

تصدير

اليوم والشبكة العنكبوتية تزداد توسعا وشمولية، يصبح حضورها أكثر إلحاحا في واقع الإنسان المعاصر من خلال ما توفره له من خدمات وانفتاح على الآخر، ويصبح من الصعب تجاهل هذا الآخر الذي تفصله عنه المسافات، ولكن يمكن أن تقر به منه، الاهتمامات المشتركة، عن طريق مواقع الشبكة، بحيث يصبح أقرب من الجار، وأكثر حضورا من الضيف الذي لم يستدعه إلى منزله. ذلك هو المظهر الذي وقرته الشبكة العنكبوتية في حياة إنسان نهاية هذا القرن، وكل المؤشرات تدلّ على أنّ هذا التقارب بين أفراد الشعوب المختلفين في اللون والمعتقد والانتماء الفكري والطبقي والعائدي سوف يزداد تكثفاً من خلال تطور تقنيات الشبكة وتهيكّل مواقعها.

ورغم كل ما يمكن أن يقال عن الجوانب السلبية أو الإيجابية الناجمة عن توسع استعمال الشبكة العنكبوتية في مجالات مختلفة تتراوح بين الاعلام والدعاية والتسويق، فإنّ الخدمات الأدبية التي تقدّمها من توثيق بيبليوغرافي وإعلام بالمنشورات الجديدة ونوادي أدبية، ونشر أدبي وأحيانا مجالات للإبداع المشترك، كل ذلك يوفر للفرد المهتمّ بالثقافة والإبداع إمكانيات الاطلاع والتعرّف على أفكار ومطبوعات كانت تفصله عنها المسافة والتكاليف المادية الباهظة، وهي اليوم في متناوله للاستعمال أو للمشاركة مع اختصار التكاليف والمسافة والزمن. وكل ذلك ما كان ليصبح واقعا لولا التطوّر الكبير الذي عرفه مجال المعلوماتية(1) وتعدد الاستعمالات لهذا الفتح التقني الحديث.

وإذا كان المبدع في أي بلد كان، يشكو صعوبة النشر الأدبي وتبليغ أفكاره الأدبية إلى القراء، فإنّ « النشر الإلكتروني » على صفحات الشبكة قد

(1) سبق لمجلة «قصص» أن لفتت النظر إلى الأهمية المتزايدة للمعلوماتية في المجال الأدبي منذ سنة 1985 بنشرها مقالا بعنوان : «المعلوماتية في خدمة الرواية»، قصص المجلد 17، عدد 66، أبريل 1985، ص 17-24.

أصبح اليوم، يمكن إلى حد ما، في البلدان المتقدمة، من اكتشاف المواهب الأدبية وظهور الآثار المتميزة وتوسيع نشر الإبداع الذي يلقي النجاح الجماهيري. كما أن بعض «المواقع» على الشبكة أصبحت مجالا للتواصل بين المهتمين بالثقافة وكذلك للاطلاع على بعض من الإنتاج الأدبي الذي لم يجد طريقه إلى المطابع. وهذه السبيل الجديدة للنشر والتعريف بما يجد في الحياة الثقافية، تكسب دور الأديب في الحياة الاجتماعية منطلقات جديدة كثيرا ما حدثت دونها معوقات النشر وقانون الدورة الثقافية الذي يحكم التعامل بين المبدع ووسائل التبليغ الكتابي.

ورغم إيماننا بأن النشر الإلكتروني لن يحل مشاكل المبدع الأساسية المتعلقة بكيفية توصيل إبداعه، إذ أن وضع الأديب والمفكر رهين بالقيمة الاجتماعية التي يعترف له بها المجتمع ومدى التواصل بين همومه الفكرية والقضايا التي تشغل مجتمعه، إلا أن ما أصبح يتوفر على مواقع الشبكة من مجالات للتعريف بالإبداع وعرض بعض النماذج منه، من شأنه أن يفتح أمام المهتم بالثقافة إمكانيات إضافية للاطلاع وللتعريف قد تتطلب وقتا أطول وانفتاحا ثقافيا أكبر لكي تصبح في متناوله عن طريق المكتوب من نشرات أو كتاب. وما الركن الذي أحدثته مجلة «قصص» في عددها هذا بعنوان «نافذة على الواب» إلا سعي منها لتوسيع مجالات انفتاحها عن الآخر من خلال انتقاء بعض ما ينشر على مواقع الشبكة، تمكينا لقارئ من نافذة ثقافية أخرى نسعى من خلالها إلى تبليغه بعض تلك التيارات التحتية التي تعمل على تحريك دوايب الثقافة المهمة. وأملنا كبير في أن نتمكن في القريب العاجل من إحداث موقع ولو صغير على الشبكة لعرض مجلة «قصص» ونكون بذلك آخذين من تقنيات العصر بما يتيسر لكي نبلغ صوت المبدع التونسي بشكل أفضل. كما سنسعى في الأعداد القادمة إلى مزيد التعريف بما توفره المعلوماتية وتقنيات النشر الإلكتروني للمبدع، من إمكانيات أفضل للتعريف بإنتاجه الأدبي وتبليغه.

قصص

الآخر

بقلم : بوبكر العيادي

لا شيء يمكن أن يشي «مسيو جمبون» عن مشاهدة نشرة الأنباء المسائية. لا رفاق الحانة، لا هذر جارته الارملة المعجوز، ولا هدير الدراجات النارية الذي يمرق بين الفينة والفينة كصفير إنذار زمن الطوارئ.

عندما تحين الساعة الثامنة مساء، يكون قد تناول عشاءً بارداً يُعده بنفسه واسترخى على أريكة جلدية ذات قاعدة يريح عليها رجله، جنب إسمكلة من ساج عليها طبق مقشرات وقذح «كالفادوس» وأوراق يا نصيب، وركّز من خلف نظارته طبية بزجاج سميك عيوناً مورّمة الجفون على شاشة تلفزيونه الملون يقارن نتائج السحب، ويستنفذ طاقات الانصات، ويتصيد من الأنباء ما يشغل فكره بقية الليل وأجزاء من النهار كبيرة.

هكذا هو في مثل هذا الوقت من كل ليلة: أنظاراً متباعدة على الشاشة طوال نصف ساعة أو يزيد، كمسامير في لوح خشبي، يرقب المذيع ذا الشعر الخفيف المبرق والجبين المقبّب الأجرد، والصدر يمور بحلق قديم وضيق مستفحل. يتابع الأنباء في صمت مشوب بتذمر وإن وتأفف أشبه بالنخير وكلام سميج يندّ عنه مع هزة من رأسه وحركة من يده تخرق الهواء، يذبّ بها شيئاً لا مرثياً كما يذبّ بعوضة عنيدة.

هو يعرف أن الاخبار لا تنقل غير أصداء الفواجع والكوارث والحوادث والحروب، ولكنه يحب أن يسمع ويشاهد ما يحدث الآن وهنا، في باريس وضواحيها. ذلك ما يعنيه في المقام الأول، أما المجاعات والزلازل والفيضانات والتآرات والثورات وانتهاك الحريات والاختيالات وانفجار الطائرات وأعمال الإرهاب، فهي لا تعنيه في شيء. كلها تحدث خارج محيطه، ليس لها من أثر عليه ولا تمت إليه بماتة. ما هي إلا صورٌ مجردة عن بلاد بعيدة لا يدركها وعيه، والحديث عنها وقت ضائع وجهد مسفوح.

وما يحدث هنا لا يعنيه كله . المظاهرات والاضرابات لديه ذكرى تلوح كعالم بعيدة في يوم غائم ، حين كانت ضرورة لتأمين «البيتناك» كما يقول ، قبل أن يحال على المعاش . والحملات الانتخابية لغو لا يحلي ولا يُمرّ ،

ومعالجة مرضى «السيدا» استنزاف باطل لدافعي الضرائب . أحياناً ، عندما يلمح على الشاشة مصاباً بوباء العصر ، يستنكف ويمْطُ فما بلا شفاء في زمة ساخرة : «ما كان عليه إلا أن يضع الكابوت» ، وأحياناً يودّ لو يلقون جميعاً ، كالمصابين بالجذام ، في جزيرة نائية مهملة حيث لا عين ترى ولا أذن تسمع .

حتى عندما كان يلتقط الأخبار من أصقاع الدنيا بشفرة المورس في مكتب التلغراف الذي كان يعمل به ، أو ينقلها الى حيث يشاء أصحابها ، لم تكن تهمة مآسي الناس والقواجع التي تحملها البرقيات .

هو لا يحب أن يرى أو يسمع سوى الاخبار التي تضج بها الجرائد عن تلك الاحياء التي يعيش فيها العرب والسود ، ينثرون في أرجائها روائح تشير المعاطس ، ويسدّون منافذها كأنهم لم يبرحوا جبالهم . أدغالهم . كل خبر عن أي مفترّب ، جانيّاً كان أم ضحية ، يستوفز منه كل حاسة ، فيسري في جسده الرّخو رفيف كما تسري الرغبة في الجسد المستثار . وتخفق الدهشة في عينيه حتى يكاد يكذب سمعه وبصره حين يرى أوباش الضواحي من أبناء المغاربة والأفارقة يزحفون كالوندال على مدينته الآمنة يقضمون صرحها بغير رادع ، يحطمون الواجهات ويضرمون الحرائق ويَعثُونَ في المحلات نهباً وتضريراً ، تغشاه غاشية من ذهول وتوتر ، ويرتفع ضغطه إلى أن ينتابه دوار ، فتطوف نظراته تبحث عن أقراصه المسكّنة ويتجه نحو الباب بخطى ثقيلة يتنقّد مغالقه .

وعندما تحيئه الاخبار بعكس ذلك : اغتيال حدّث زاييري في مخفر شرطة ، مصرع شاب تونسي على أعتاب ملهى ليلي ، إغراق مراهق مغربي في نهر السين . . يلتنع في عينيه بريق يضيء وجهه ، يتطاوّل عنقه الغليظ في زهو غير مخافٍ ، يتمطق بعد جرعة ، ويقول في تعالٍ وكبد وهو يداعب عثنونه المفلطح : « ما كان عليهم الا أن يبقوا في أحراشهم . »

هو لا يفهم لماذا هجروا أوطانهم وجاؤوا يحملون عاداتهم الرثة وتقاليدهم

المتحجرة ولهجاتهم البدائية ونساءهم اللواتي لا يعرفن إلا الإنجاب مثل ما كانت
تفريخ. «أما قالوا إنهم يحبون تصريف أمورهم بأنفسهم وقاومونا بالنار والحديد، بعد
أن علمناهم ومدناهم، حتى عشنا أرضهم وتركناهم في ضلالهم يعمهون!... فلماذا
يتعقبون اليوم خطانا ويتكبدون بين ظهرائنا، بصييون مدائننا بلوثة تغشت بقمتها حتى
بانت تنذر بشر عميم، ويضيقون على أبنائنا فسحة العيش؟»

هو لا يفهم ولا يحب أن يفهم كيف يغدو للغرباء مثل ماله من حقوق، بل
يقدمون عليه أحياناً حتى لكان الحكومة تغري إخوانهم بالقدوم، لينعموا بما لا يحلمون
به في ربوعهم. والنتيجة احتلال يمسح وجه المدينة، وأخطار تهدده في عقد داره.

وهذه المعجوز الخرفة، جارتها التي ابتلاه بها الرب، تهرّف كلما صادفته بكلام
غريب ينم عن جهل فادح. هي تقول إنهم بشر مثلنا، منهم الصالح الطيب الذي ينال
ما ينال عن جهد يأتيه، ومنهم المارق الذي يكون القانون، والقانون وحده، راصداً له،
ولا ترى تلك الخرقاء حرجاً في أن يمارسوا طقوسهم على هواهم.

المصيبة أن الخطر لم يعد مجرد أخطار تروى وصور تُبث على الهواء. إنه الآن
هنا، لصق بيته، لا يفصله عنه سوى جدار تنفذ عبره أصوات وأنغام وأصداء غريبة
تثير في نفسه القرف، وتحرك في دواخله نوازع اجتماع ضار <http://www.egyptianarchive.com>

هذا المساء، تناهي إلى سمعه صوت يחדش الأذن بما نكره، صوت مؤذن عن
المغيّب. وقف شعر رأسه عجباً واقتعد قلبه الرعب، وساوره قلق مُلح بعد ذهوله.
طرق باب جارتها المعجوز، وقال وهو يمدّ رأسه نحو باب جاره الذي لا يسميه إلا
بالإشارة، ومنخره يرتجفان من الخفق:

- أسمعْت؟

فهزّت كتفها باستهانة وقالت:

- وأين المشكلة؟ كل إنسان حرّ في بيته، يفعل ما يشاء.

وقالت أيضاً وهي تحدجها بنظرة عتاب غير خافية:

- هوّن عليه. لعله هارب بأهله من مجزرة.

في تلك اللحظة، ودّ أن يخمد أنفاسها بيديه الغليظتين. هي وكلّ الحمقى

الذين لا يدركون الخطر الا بعد فوات الأوان. أولئك الذين يذودون عن الغرباء ولا يعلمون أنهم نار تحت رماد، سرطان يسري في صمت، يقضم الجسد خلية خلية. لا يعرفون أن الغرباء مثل طيور «هتشكوك»، يأتي أولهم كنذير شوم، ثم يتقاطر إخوانه فيعم البلاد. سوف يدبحونهم كما الحرفان. عندئذ لن يكون بوسع أولئك المغفلين مثل هذه العجوز غير الندامة. مجزرة ! وهل تريد أن ينقلوها إلينا. أما يكفيها ما حدث في سان ميشال ؟

ليلتها، رأى فيما يرى النائم، سواداً يغطي سماء المدينة، يجثم على وجهها مثل عباءة ثقيلة تكتم الانفاس، وإذا السواد جراد منتشر، وإذا الجراد غير ما ألف الناس عن الجراد، أشبه بطيور كاسرة بمناقير حادة قاسحة، وإذا هذه المخلوقات العجيبة تتخذ هيئة آدمية، وإذا هم حشاشون لهم كلهم ملامح جاره، وإذا الحشاشون يُعملون سيوفهم في الرقاب، يسملون العيون ويجدعون الأنوف ويقطعون الأيدي ويبقرون البطون ويغتصبون النساء، وإذا المدينة خراب وخوائق ودمار ودماء تسيح، وإذا مياه السين غامقة في لون الدم، وإذا الشوارع جنت منتفخة تنثني بطناً حولها ذباب شرس أزرق، وإذا جاره في رداء الأثمة يعتلي برج يغل ويصرخ في زعيق نفاذ : «الله أكبر ! الله أكبر !» وتغتم إخوانته يرددون معه الدعاء وسيوفهم تلمتع بحمرة الدم.

كانت أنفاسه الحشرجة أولها تاحين استفاق المرتعب واجلج الاطراف زائغ البصر ناشف الريق والعرق يتفصد من رقبته ويمضخ جسده. مَدَّ يده في الظلام ينير الغرفة. على ضوء السهارة الفاتر لاحت له الغرفة غائمة مظلمة بأغباش وأخيلة تتراقص، وبدت علبة الاقراص بعيدة عسيرة المنال. قَوْمٌ جذعه يريد النهوض فإذا رجلاه لا تأثران بأمره، جزآن منفصلان عن باقي الجسد، لا ينض فيهما عرق، كأن الدم اكتفى بالصعود إلى نصفه الأعلى في دفقات حامية يتوهج لها رأسه وتتضرب عيناه.

قفزت إلى ذهنه صورة زوجته الراحلة ووجه «كاترين» ابنته التي هجرته في ليل الليل لترتمي في حضن مجهول. لكم ضلّ يرتض من سهاد مرير تقلّب الوسواس رأسه بمخالب من نار حتى علم أن خليلها واحد من بني جنسها. «حمداً للرب ! لاهو عبد أسود ولا عربي قدر !» ولكم تساءل حين غمرت قلبه السكينّة عما يرغّب الفرنسيات في ذلك الرهط. نظراتهم وقحة تنم عن كبت لازب، وكلاهم فجّ عقيم، وطباعهم مجبولة على الحسة والنذالة. أفضاظ لا يعرفون الادب واللياقة. يروغون في مسكنة وفي

الصدر نوايا سود مضمرة. وهذا الجار الصّمت الذي يندو ويروح منكس الرأس، لا يكلم أحداً ولا يحيي أحد. لا شك أنه مثل إخوانه. الجهل والصلافة. أكيد أنه مرصود للأعمال الوضيعة. بذرة من بذور الوباء في هذا الحي. سنة أو سنتان، وربما أقل، ويعمّ الطوفان. وغداً تتحدث عنا وسائل الاعلام بكل عجيبة. عندئذ لن يبقى لنا غير السراديب نعوذ بها من شرّ يحرق بلا رحمة.

فكر في الهاتف، والضيق في صدره يشتدّ والأغباش تتكدس أمامه تحجب الرؤية، والدم حارّ ثخين يصاعد إلى دماغه في طنين لا يهدأ، والهاتف دونه خطى بدت مستحيلة. لينه كان هنا، قريباً، في تناول اليد، لكنه يعرف كم يكره أن يرنّ عند رأسه في عزّ النوم، أو تخضسه عند الفجر مكالمه خاطئة. لذلك آثر أن يتركه هناك، في الصّالة، لا يقربه الا في مناسبات متباعدة. الزوجة ماتت، والبت تئات حتى انقطعت أخبارها وغام ذكرها، والرفاق تفرقوا أو رحلوا الى عالم ليس منه إياب. هل جاء دوره؟ عزّ عليه أن يقضي نحيبه دون أن يرى ابنته، أن يقول لها إنه يحبها رغم كل شيء. نعم، يحبها وإن لم يبدُ عليه غير القفاظة وغلظة القلب. آه لو يهله الموت ليقول لها ذلك. الموت؟ كلا. مازال في العمر بقية. هو يحس بذلك. لو يدرك أقرابه. نادى: «كاترين!» بصوت تخلفه غصّة مبهمة. أعاد النداء كمن يرجو الغوث.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فكر في جاراته العجور «مدام فونتان». هي تنزعج في الليل من أي ضجيج حتى بكاء الرضع ولا تغفر غير نباح لكلاب، لأن لها كلبة هي أيضاً. لو يحدث جلبة توقف النيام، كأن يشغل الراديو أو التلفزيون بصوت عال، فسوف تهبّ محتجة، وربما تتصل بالشرطة فيكون الخلاص. ولكن كل شيء بدا بعيداً لا سبيل له إليه. حتى الجدار الفاصل بين شقته وشقتها بعيد لا يدركه البصر. جالت نظراته الوانية تبحث عن شيء يرميه، يلقي به عرض الحائط لعله يحدث صوتاً يلفت الانتباه. ولكن انتباه من؟ من هنا، لن يسمعه في أحسن الأحوال سوى جاره الذي لا يُسمّى. فهل يستجد بذلك القدر؟ بدا له الموت أهون من أن يطلب العون من رجل كل ما فيه يبعث على الاشتزاز. حتى بيته الضّاجّ بروائح البخور والاطعمة الغريبة والهواء الملوث يثير القرف. فَهَلْ...

وتجمعت في رأسه الهواجس والأوجاع والضغط والطنين حتى استحالت الدنيا

حوله ظلاما يوشك على الانطباق، وإذا يده الراجفة تمسك بالسَّهارة فينهال بقعرها على الجدار الذي خلفه يطرقة طرقاً تكسرت إثره اللبّة وغاصت الغرفة في الظلام، ثم لاذ بالصمت وهو ينشر أذنيه يلتقط أدنى ديبب لحظات بطول الدهر، تناسلت خلالها الوسوس والوجاع، قبل أن تتناهى إلى سمعه حركة. خَبِلَ إليه أن أصواتنا نغمغم خلف الجدار بشيء مبهم. كأن جاره ومن معه يتهايمسون في رَيْب. أعاد الطرق في أمل يكتنفه بأس، طرقات محسوبة هذه المرة دون أن يشعر، كأن قوّة خفية تحرك يده. ثلاث طرقات سريعة موجزة، ثلاث بطيئة ممططة، ثلاث أخرى سريعة، ثم عضّ شفته كالنادم. من أين لهذا البائس أن يفك رموز المورس؟ من أين له أن يفقه استغاثتك؟

حاول أن يصرخ بها، أن ينفثها بملء رئسيه، أن يرفع عقيرته ليقول إنه يطلب النجدة من أيّ كان. أحسّ أن جاره لوحُ نجاته الاخير، اليد الوحيدة التي تلوح في أفقٍ مظلم. لم يعد يهمه الجنس والعرق والدين. ودّ أن يصرخ، ولكن الصوت مات في حلقه، وإذا لسانه معقود عن الكلام، ثقيل هو الآخر، كأن خيوطاً تشدّه إلى اللهاة.

غمغم في سَوْء: «اللبنة!» وهم بأن يلتقي بالسَّهارة على الخائط في غيظٍ من فَقْد الرجاء، ولم يفعل. بقي مصراً عليها كأنها خيط أريان الذي سيأخذه من عتمة اليأس إلى النور، إلى الحياة. أه لو تنحل عقدة من لسانه...

كانت الغرفة غارقة في صمت مرير يزيده الظلام وحشة أشفت به إلى حافة اليأس والغشية، حين جاءه من الناحية الاخرى وقع طرق منتظم أثار وقدة الأمل في صدره. قوم جذعه ما استطاع وأرهف السمع.

بدا النقر قادمًا من أقبية سحيقة. خَبِلَ إليه، وهو يغوص في تجاويف عميقة القبية، أن الطرق يحمل رسالة: «الإشارة وصلت - قف - سنقوم باللازم.» قبل أن تتداعى من يده السهارة وتتحطم شظايا تناثرت في ظلام الغرفة.

بوبر العيادي

فوق المنصة

بقلم : محمود بلعيد

لا يقبل علينا الأستاذ شعبان أيام التبرص في المعهد الأعلى للفلاحة إلا نادرا؛ لكن اليوم الذي يقبل علينا فيه، يعتبر من أجمل الأيام، بل يوم حفل بالنسبة إلينا جميعا، نحن طلبة السنة الأخيرة من الدراسة...

.. الحفاوة به، عند قدومه، كبيرة. فالأستاذ شعبان محل تقدير وتبجيل دون شك، من طرف جل المديرين والأساتذة. عند العمل يحجز له أحسن مكان من المنصة، أي وسطها تماما وفي الصدارة ويغير برنامج مداخلات الأساتذة؛ بل يحور، وتهدي أول حصّة للأستاذ الضيف. نظاراته السوداء، ويدلته الزرقاء الداكنة وقميصه الأبيض دائما، وربطة عنقه الحمراء في غالب الأحيان وصلبه الخفيف عند مقدمة الرأس كل هذا يجعل من الأستاذ أكثر مما هو عليه؛ بل يذهب بنا الاعتقاد أنه تجاوز العقد الخامس منذ زمان. زوجته الجميلة ترافقه دائما في هذه المناسبات التي يزورنا فيها.. فنتبّه لهذه الزيارات ابتهاجا كبيرا، وهي تعد بالنسبة لنا جميعا من أجمل الزيارات وأمتعها..

والمعهد الكبير للدراسات الفلاحية خارج المدينة، يبتعد عنها أكثر من خمسين كم.. يشرف على البحر، وفي جنان يرتقال، من نوع «التمسن» أو «بوصرة» كما يقال... نظل أياما لا نفارق المعهد.. أحيانا نخرج للقرى المجاورة، ولا ننزل إلى المدينة أو «نهبط لثونس» كما نقول بيننا، إلا نادرا...

جل المحاضرات والحفلات والنشاطات الثقافية تقع في القاعة الكبيرة التي تسمى قاعة «البطاطا» وهي بناء منفرد في الجنان، قريب من الشاطئ ومن حوله أشجار عتيقة عظيمة من نوع الصفصاف والسرول... عندما كان الجنان يسمى «جنان بنت الرومي»، أيام المعمرين الفرنسيين، كان ينتج البطاطا بكثرة.. وكانت القاعة مخزنا، تخزن البطاطا داخله... وهو مغطى بالقرمود وقنّاذك، ثم رمم وبذل سقفه،

وفتحت نوافذ عديدة في جوانبه، وأقيمت منصة داخله . . لكن رغم هذه التحويرات، والتحسينات ظل اسم البطاطا عالقا به، بل من «مخزن البطاطا»، صار يطلق عليه اسم «قاعة البطاطا» . . .

أحيانا نقوم بتمثيل بعض المسرحيات فوق المنصة . . وهي من ناحيتها فسيحة، تشبه من حيث موقعها في آخر القاعة ركح مسرح تماما، ويصعد إليها من الجانبين بدرجات ثلاث من الخشب الصلب الغليظ . . .

ارتقى الأستاذ المنصة وجلست زوجته على الكرسي المجاور له، أي في الصدارة تماما . . . ونحن جالسون لنستمع الى المداخلات تباعا، وفي مقدمتها مداخلة الأستاذ شعبان .

بعد الترحيب والتقديم المستفيض الذي قام به سيد المدير، أشاد أثناءه بمناقب الأستاذ الجليل وبأبحاثه القيمة وأعماله الجليلة في ميدان الزراعة السقوية والزراعة البيئية في السنوات الأخيرة، شرع الأستاذ في الحديث بعد كلمات شكر أجاب بها بدوره على المدير . . . نشرع نحن من ناحيتنا إن لم تكن شُرعنا بعد في النظر إليها . . . كنا نصت وعبونا لا نقاوتها رغما عنا، وقد تصدرت المجلس بكل جمالها . . .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

. . . أحيانا نحاول أن نفهم ما يقول الأستاذ، وما هو بصدد تفسيره وتحليله أو التعليق عن نتائج أبحاث التي ربما ترهقنا يوم الامتحان لكن دون جدوى فعبونا تعود إليها وتتعلق بها متملية محاسنها . . . فالأستاذ في واد وقد دفعنا نحن من ناحيتنا في واد آخر بعيد سحيق . . . ونظل كلماته تدخل في أذن لتخرج من الأذن الأخرى . . .

. . . ويتابع الأستاذ شعبان حديثه، ويعرج أحيانا ليقص قصة جرت أو حادثة وقعت في مزرعة أو سانية من السواني أو هنشير من الهناشر في كيفية الاعناء بالمشاتل لمختلف الغراسات المستوردة . . . وأعیننا تتقل متحولة من الجبد إلى الصدر، ومن الصدر إلى المعصمين، ثم إلى الزندين . . . ويتابع الأستاذ شعبان وقد ازداد حماسه، ويتابع بكل شوق حوارنا من الجبين والحاجبين والعينين والحددين والشفتين . . . وهي قبالتنا معتزة بجمالها الفتان فكاد نعوي أو نصوت كحيوانات وحشية . . .

. . . وحمى الوطيس إلى حد أننا صرنا لا نعي كلمة مما يقول الأستاذ . . فكأنه

بخاطبتنا بلغة تجهلها . . بل صار يعكر علينا صفو جلستنا بدويّه غير المحتمل ؛ بل كأن حديثه انقلب نساذاً ، وأعيننا تنحدر إلى الركبتين وهي ترمقنا في صمت بعينيها العسلين الخاملتين ؛ وشفتاها بتسمان ابتسامه حلوة رقيقة . . . وشعرها الغزير ، وقد أبدعت في مشطته ، يتماوج منحدرًا على الظهر والكتفين . وتطيل فينا النظر ، وعيناها نصف مغمضتين . . . ولسان حالها يقول لنا ، والابتسامه الحفيفة الطفيفة ذات المعاني العديدة ، لا تفارق شفتيها :

«ها الشياطين ما قولكم وما رأيكم ؟ . . .»

«ها ها . . . يا شياطين أعجبتكم ؟ . . .»

ثم وكأنها تتابع :

«أنا أعرف كل ما يجول في أدمغتك . . . يا خنازير ! . . .»

أو شيء من هذا الحديث ، تتجه به إلينا من خلال نظراتها وعبر حوارها لنا في صمتها وابتسامها . . .

. . . ونكاد نلتهمها التهاماً بأعيننا . وزادت الطين بلةً ، عندما وضعت ساقا على ساق ، ويرز جزء فوق ركبتها فضفاً جلياً ، وبان الجانب الداخلي الأبيض من فستانها ، فهاج هائجنا . . .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

. . . وتمايلت قليلاً كأنها أرادت أن تمتد في جلستها أو أن تغير موقعها وتبرز ما تريد إبرازه وتخفي ما تريد إخفائه . . . فاهتزنا لاهتزازها وازدادت عيوننا اتقاداً فصارت كعيون الذئب التي تشاهدها ، عندما تنسلق أسوار المعهد ، ونخرج إلى البرّ في بعض الليالي الخالكة ، الشديدة السواد . . . وانساق السيد شعبان في حديثه ، . . عن نتائج أبحاث كيفية استعمال المياه المالحة في الري . . . ثم عرج بالحديث إلى كيفية تخزين مياه الأمطار وكيفية ضخ المياه العميقة الموجودة بوفرة في جوف الأرض منذ آلاف السنين . . . ثم ظل ينظر إلينا ، ويبحث في أعيننا عن أثر أو صدى لحديثه ، ونحن ننظر إليها ، ولا نفهم بل لا نسمع ولا نعي مما يقول شيئاً . . . ولا نشاهد إلا وجهها وصدرها ومعصمها وزنديها . . . ثم تنحدر بنا أعيننا إلى الركبتين ونحن قبلتها وهي قبلتنا في الصدارة ، وقد أقامت القاعة وأقعدتها . . . وهي متصببة على كرسيها في بدلتها الأنيقة ذات الألوان الخلابه كأنها في حفلة عرس أو كأنها هي نفسها العروس . . .

صرنا نتمني ألا ينتهي الأستاذ شعبان من مداخلته القيمة هذه، كما قيل لنا في البداية... فقد أعجبنا جمالها بل أخذ عقولنا وأفئدتنا وطار بهما وحلق في قاعة «البطاطا»

... من ناحيتها فهي لا تخيب آمالنا بل تتقبل اهتمامنا بها، حوارنا لها من خلال نظراتنا لصدرها الرحب ونهديها الرائعين... وتحيل بصرها فينا وتتملأنا واحدا واحدا بخبرة وثقة وهدوء يتقد حوارا... فهي تحسن اللعبة من ناحيتها، بل تحذقها وتتقبل شغفتنا بها بكل تفهم وترحاب... وننظر أحيانا للأستاذ شعبان بجانبها، لنغبطه عليها ونتمنى أن تكون مكانه... وهو يرغي ويزيد في مد وجزر وتساؤلات واستفسارات حول مياه الأودية الضائعة بلا سدود تحفرها ولا تتركها تتجه إلى البحار... وكل واحد منا يسرح به خياله صحبتها...

... لعنا الشيطان مرات لكي نعود إلى الطريق المستقيم، ونهتم بالأستاذ شعبان ونستفيد من مداخلته القيمة وتسجيل ما يجب تسجيله وعملنا جهدنا لكن دون جدوى... أبى الشيطان لعنتا بل رفضها ولم يقبلها بالمرّة بل أكثر من ذلك أبى إلا أن يحضر في «قاعة البطاطا» محاضرة الأستاذ شعبان ويتطلع بنفسه عما يجري داخلها ويدلي بآرائه، إذ الأمر يهمه بصفة خاصة وإلى أبعد درجة، وقيد حمي الوطيس إلى أبعد حدّ ووصلنا إلى ما وصلنا إليه ونحن كالبراكين في أشد غليانها وقد أقمتنا القاعة وأقمدها... وأقبل فعلا، وصعد المنصة من خلف دون أن يشاهده الجالسون فوقها من أساتذة ومدعوين... وجلس خلفهم، لوى ذيله وجلس إذ لا يجلس الشيطان إلا على ذيله ولا يروم أبدا ما يصنع البشر من كراسي ومقاعد... فليس له ثقة فيهم أبدا... لوى ذيله إذن ثم صعد كما تصعد الكراسي المرتفعة الهزازة في الباربات العصرية وزاد في ارتفاعه حتى جعله أعلى مرتين من سائر كراسي المنصة وجلس، أي قفز قفزة واحدة وإذا هو منتصب كأجمل ما يكون الانتصاب، وظل يشرف على كل ما يحدث أمامه وسط القاعة، دون أن يشعر به أحد من بينهم... واندفع يضحك ضحكا خافتا، فهو على علم بكل ما يجري في القاعة لذلك عجل وأبى إلا أن يحضر بنفسه ويعين بعينه ما يجري في قاعة البطاطا...

وانطلق في عمله : أشار في البداية بأصبعه من خلف، إلى زوجة الأستاذ. وكاد أصبعه يلمس رأسها... ثم قرّبه من فمه متذوقا ثم حرك يده بسرعة كأنه لمس

نارا... أو كأنه ذاق عسلا وانطلق ضاحكا... فكدنا نفجر ضاحكين بدورنا... فعل ذلك مرات... وهو كما قلنا خلفها لا تفتن لما يحدث وراء ظهرها... ثم التفت ناحية الأستاذ وقطب ما بين الحاجبين وعبس وقد انقلبت سحنته بسرعة وكف عن الضحك، ثم أشار بيده ومطط شفثيه كأنه يقول لنا عبر حركاته :
«كم هو ثرثار... وكم هو عبوس... وكم هو لجوج... كم هو ثقيل الدم والروح».

ثم يعود مشيرا إليها وقد غير نظرتة، كأنه يقول :
«كم هي مليحة... كم هي حلوة... طريفة وأنيقة وخفيفة الروح والدم...»
ويتمنى الشيطان أن يقبلها، بل يكاد يهجم عليها ويطوقها بذراعيه...

تابع ذلك مرارا... كأنه ممثل من بين ممثلي «البنوميم» وهو قبالتنا ونحن نشاهده دون الأساتذة وسائر الجالسين في القاعة والمتصيين فوق المنصة... ونشد ضحكنا بصعوبة حتى كاد في نهاية الأمر أن يعكّر علينا صفو جلستنا - وتلك هي عادته في جل الأحيان -... ويفتضح أمرنا وأمره أو يفهم منا أننا نضحك على الأستاذ... وتقوم القيامة... كان ضحكنا من حسن الصدف عند ضحك بعض الجالسين فوق المنصة وحولها لنكتة عابرة أتى بها الأستاذ... وأطلقنا لأنفسنا العنان... وتمادى ضحكنا وقهقهاتنا... وظل الأستاذ يكشّخ لنا وهو يضحك... وضحكة عبارة على نوع من التكشّخ... فازداد ضحكنا لضحكة...

... والشيطان شيطان،، ولو أقبل في زي ملاك، أي في بدلة بيضاء كما هو شأنه اليوم فوق المنصة ولحية طويلة خفيفة عبارة على شعيرات تتحرك لوحدها حسب هواها ورغبتها... حدثنا بالإشارة لأنه قبالتنا وكنا قبالة... دون جلاس المنصة... فهم لا يعلمون من أمرنا ولا من أمر الشيطان الذي يضحك عليهم خلف أظهرهم... وبسرعة وخفة شيطانية قفز من فوق المنصة على رجليه، وغاب وذيله قائم معتد خلفه، بعدما ارتاح وتيقن أن الأمر يجري كما يريد وكما كان يتمنى بل فوق ما كان يتصور...

عند خروجه من الباب الخلفي الموجود في آخر القاعة على اليسار، انسلّ خيظ من غيوط المبكروفون من موقعه فعمم الصمت دفعة واحدة كامل القاعة... فانتهز الأستاذ هذا التوقف المفاجيء ورفع كأس الماء الموجود بالقرب منه وفي متناول يده

... وشرع يكرع «وكل العيون ترمقه» ولم يخل سبيله حتى أتى على آخره...
والقاعة كلها صمت وسكون وأذان شاردة وأعين متقدة...

وتابع الأستاذ محاضراته إذ امتد به الحديث وتشعب حتى أصبحت مداخلته
محاضرة بطولها وعرضها... إثر هذا العطب الطارئ وبعد أن طيَّب على
الميكروفون، أجاب بدفته المعهود عندما عادت إليه الحرارة...

ابتسم الأستاذ وهو يقول بصوت قد لان وهذا تشنجه إثر شربة الماء وبقيت
بقايا بحة من شدة الكلام وتواصله، سرعان ما انتهت :

«فلتتابع إذن فلنتابع.. أي قلنا منذ حين... أي كنا نتحدث... وكما
تعلمون».

... وهو لا يعلم أننا لا نعلم شيئا مما قال... وقد فهمت اللعبة من ناحيتها
وتابعت كل ما يجول في أدمغتنا... وهي ترمقنا بدهاء وتمرر علينا نظرها مرّ أشعة
الشمس على البحار الهائجة إثر زوينة هائلة...

وصارت كأنها تهمس : بل نقول لنا ضراحة من خلال نظراتها :

«هل تسمعون ما يقال لكم يا ملاعين أم لا تسمعون؟... لا أعتقد ذلك
بالمرّة..! فلا واحد من بينكم ياحلّالاف ينصت إلى ما يقال... بل لا يهتمكم
حديثه... ها... ها... المهم شيء آخر!.. أعينكم تراقص يا خبثاء!..»

وانساب الأستاذ بعد شرب الكأس، وطرب لحديثه وانتشى واتساق انسياق
النشوان... وشعر بمتعة الكلام وجره هذيانه أبعادا وأغوارا والمنصتون لا ينصتون ؛ بل
كانوا أعناق مشربة إليها...

... ونقول من ناحيتها عبر صمتها، بل تتابع حديثها وكأنها تلقي علينا من
ناحيتها محاضرة من نوع خاص - وهذا هو الأهم - بالنسبة لنا جميعا :

«سمعتكم كيف صار يهز وينفض وهو فرح منشرج... هو دائما هكذا يهز من
الحباية ويحط في الخابية عندما يطول حديثه... نتركه يقول ما يريد ونحن نفعل ما
نشاء - وكادت تنطلق ضاحكة -...»

ثم كلام آخر ... صرنا نظرب له وأفتدنا تهتز له وترقص ... ثم كلام لا يقال .. يفهم، ولا يصرح به ... لغة يستحيل التعبير عنها بغير لغة العيون ... »

يرتفع صوت من بيننا نسمعه ولا يسمعه الجالسون فوق المنصة، يحدث تشويش في القاعة ينطلق ضحك ...

يخبط المدير على المنضدة بعد صبر وتغملل وقد امتنع وجهه وبانت على جبينه وخديه تقلصات كنا شاهدها ترسم ... لم يطلق صبرا فقال بصوت لين خفيض ورباطة جأش نادرة :

« يا جماعة، يا جماعة من فضلكم من فضلكم شوية رياض ... »

وانطلق أستاذ من بين الأساتذة، ونطق رغما عنه :

« بلاحس ! ... »

فانطلقنا ضاحكين من كلمة « بلاحس » هذه الأخيرة المتعجلة ...

فزاد نفس الصوت بغضب وحنق :

« قلنا بلاحس ! ... »

ويزداد الدق والتخبط على الطولة ويتمادي ضحكنا ... يعود الهدوء في آخر الأمر ... ويعود حديث الأستاذ وكأنه لم يحدث شيء مما حدث ...

وتمر دقائق معدودات ... والحديث متماد ...

يتنقع لونها إذ ارتفع صدرها الجميل واهتز نهديها مرتين تحت طوايا الفستان الأبيض المطرز ...

ولم تسمع كلمة مما قيل بيننا في شأنها ...

وانساق الأستاذ وصوته يضعف شيئا فشيئا نحو كلمات الختام المعروفة في جل المحاضرات وأتى ب : ... نظرا لضيق الوقت ... لم يسعني أن أتعمق صحبتكم في هذا الموضوع لأنه منشعب وعويص، حقيقة عميق الأغوار ... يتطلب الساعات إن نحن أردنا سبر أعماقه ... ومع ذلك حاولنا أن نلم به ونطرقه من كل جوانبه ... وكما تقول المقولة : ونأخذ من كل شيء بطرف، وارتسمت ابتسامة باهتة على محياه ...

«وفي الختام شكرا على حسن الانتباه والسلام عليكم . . .»
هكذا قال في النهاية . . .

يعلو الهتاف ولينه لم يعل عندما أنهى الأستاذ شعبان حديثه . . .

يقوم مسؤول كبير في السن والمنصب، من بين جلاس المنصة، شعره أبيض
«يُجّ منفوش فوق رأسه كجزء صوف لي شكر الأستاذ شعبان . . على محاضراته
التي . . ويعود الهتاف من جديد شديدا حارا ونقوم عن مقاعدنا دفعة واحدة ونحن
نندافع بالرافق، نصفق لها ولجمالها بشدة وحرارة، وهي توميء لنا وقد أشرفت
مبتسمة وفي قلوبنا ألف حسرة . . .

ويتماهى الهتاف على نسقه . . .

ظل الأستاذ السيد شعبان يحرك رأسه باهتجاج وقد ازداد ابتسامه للهتاف
المتماهي . . .

انطلق صوت من فوق المنصة لرجل قصير القامة، مستطيل الوجه أصلع الرأس
بائن الأذنين، يشبه بطلا معروفا في الصور المتحركة «ميكي» . . . كثر لنا بوحشية،
وهو يقول بغضب وصوت متغير حلق، إذ لم يفتنه شيء مما دار بيننا وبينها :

«ياله من سوء أدب! <http://Archivebeta.Sakhrif.net>

«يا لكم من أوباش! . . . كلاب! . . . أنذال! . . .»

«وحوش! . . . مخنازير! . . .»

«قليلي الأدب! . . .»

علا الهتاف أكثر وغاب كلامه واحتفى وسط هتافنا الشديد، وظلت شفتاه
تتحركان في غضب، دون جدوى . . .

ودام الهتاف ما دامت جالسة، ثم هي واقفة وقد فارقت الكرسي، وخطت
خطوات، وانحدرت بعض خصلات من شعرها على صفحة الحذاء الوردي . . ازدادت
جمالا وسحرًا، وهي نازلة بخفة من فوق المنصة، تموج موجا في بدلتها المطرزة . .
وهتافنا على أشده متما، لا يعرف له نهاية . . .

د. محمود بلعيد

يوم من أيام السيدة هناشر

بقلم : عروسية الخالوتي

تنفست السيدة هناشر الصعداء عندما انصرف من حولها الخدم . لقد كانت تحبّ خدماتهم وتكره نظراتهم . فهناك شيء مما في تلك النظرات يربكها في كل مرة دون أن تعرف لذلك سببا . رغم كثرة تفكيرها وتأملها في قضايا شائكة مثل : « ماهية الوجود والمأوراء » .

صحيح أن الزّمن قد محا كلّ ما علق برأس السيدة هناشر من دروس الفلسفة الأولى وصحيح أن دروس الأدب قد أورثتها حساسية مزمنة دفعت بها إلى قلته . ولكن هذا لا يمنع من أن يكون للسيدة هناشر مواقف وجودة عديدة من الحياة والعباد . فللسيدة هناشر صولات في التفكير وجولات في التأمل و« هل من مبارز ؟ » .

تأكدت السيدة هناشر من وجودها بمنسرها في قاعة الجلوس ، وأجالت بصرها في الرياش الوثير الذي يغمرها من كلّ جهة . وابتسمت لشواهد النعمة . لا أحد يدري كم أمضت السيدة هناشر من وقت لتفرغ متاجر الأقمشة الثمينة والأثاث البيتي المنجّد ، وتشترى . . تشترى . . ثم تعود لتشتري كل ما يقع عليه بصرها .

كان بها مثل العطش لكلّ الألوان ولها مثل الشغف بكلّ الأشكال . وحرقة تشبه الوله بكلّ ما تعرضه الأسواق التجارية .

فللبطن شهوات وليدة لا تحصى ، وللسنن حرجى جديد لا يقاوم ، وعظام البدن في شوق مبرّح إلى الوثير من المقاعد والمواقف والمرائد .

ولقد اكتشفت السيدة هناشر مع الأيام أن لها حاسة جديدة لم تكن قد عرفتها في ما مضى إذ قد تخلّصت أصابعها من سالف تخشّبها فأخذت جلد اليد يرقّ بعد طول تخوشن ، واكتشف حساساً للذة معانقة الهواء فهوى وألت بها حمى الجنس والجسّ فغدت صاحبته لا تفقه كنه الأشياء إلا من خلال الكفّ .

استلقت السيدة هناشر بأرطال اللحم الخديبة على الأريكة الوثيرة، وغاصت في ليونة حشاياها، فغمرها سرور عارم، فتمسكت ورفعت رجلها اليمنى ووضعتها على متكأ الأريكة ونشرت ذراعيها اللحيمتين كالأجنحة نهم أن تطير لتستقل الأجواء السماوية العالية. فلا شيء الآن يمنع السيدة هناشر من التحليق والطيران فللطير منطق لا تعرفه إلا هي، فلقد انفتح لها باب تدبير شؤونها وشؤون من ملكت بينها.

فها قد جاء اليوم زمن معجزاتها.

وفي ما هي تبسم لأحلامها وتستزيد منها وتخطط لمستقبل حياتها وتهش له وشمسي الهويني في بساتين الحلم تقطف في سيرها الزهر والنوار، حانت منها نظرة خاطفة إلى حداثها الأنيق فبحظت عينها إذ هالها أن ترى عقب رجلها الذي يحيط به شريط الجلد الجميل بطل عليها كالنحس في شكل ضفدعة تمن أن تنط وتخاف أن تفعل. كانت الفلول فيه غائرة، داكنة اللون ككهوف جبال غمير والجلد المحيط كحراشف السمك تحتفظ بين طبائنها ببقايا أثرية «الدوار» القديم التي تحجرت وغدت كالأحفور.

أصاب السيدة هناشر الهلع، فانزلت رجلها من على متكأ الأريكة وأمسكت عقبها بكفها تريد كتم حضوره، وأجالت بصرها مدعورة في أرجاء القاعة خوفا من أن يكون أحد قد رأى ما رأت.

هدأت السيدة هناشر من روع نفسها وأخذت عهدا عليها بالاسراع بيرش هذا الأثر الأبق المريب.

وقررت في حزم جدير بمقامها أن تحجب العقب عن أنظار الخاصة والعامة حتى يتم تلميسه وصهرجته ورتق فلوله درءا لكل شبهة ممكنة. إذ لا يعقل أن يكون للسيدة هناشر مثل هذا العقب العجيب الذي لا تدري كيف أفلت منها رغم صرامتها في إنجاح حملة التشذيب والتذهيب والتشبيب والتجميل التي كابدت مراحلها لمدة أشهر طويلة.

تكدّر صفو السيدة هناشر فنادت خادمتها حانقة وطلبت منها أمرة أن تجهز لها حماما ساخنا. فاستغربت الخادمة من الطلب وبقيت منتصبة أمامها وجازفت بتذكيرها

في لطف شديد بأنها قد كانت استحيّت منذ برهة وجيزة . فشارت نائرة السيدة هناشر واحتقن وجهها واندلعت من صدرها زويرة رملية وأطلت من عينيها فانقدح الشرر وبات قيام الشرّ وشيكا وانطلق الذراع يذرع القضاء أمرا الخادمة بالانصراف فورا . فانقلبت البنت على عقبيها تهمّ بالهرب عندها وقع بصر السيدة هناشر على قدمي الخادمة فدققت النظر في عقبتها فرأتهما أملسين رقيقين ، فاسودّت الدنيا أمامها وغمرتها موجة من الحقد اهتز لها كامل بدنّها وامتقع لون وجهها وتمتّت لو كانت اجزاء الجسم البشري كقطع الغيار قابلة للتبديل والتغيير وتعويض قطعة بأخرى إذا لكانت افكتت من الخادمة عقبيها وألقت إليها بهذا الذي لا يليق بها .

وفكرت السيدة هناشر في صرامة : «ما هذا التسيّب في الطبيعة ؟ لا بدّ من احترام المقامات ؟ ما هذا اللبس الذي لا يحترم الخطوط الفاصلة بين العباد وغيرهم من العباد ؟

كانت السيدة هناشر لا تحبّ الفوضى ومن يستطيع أن يلوم السيدة هناشر على كرهها للفوضى ؟ لا أحدا . . لذلك فقد قررت التفكير في نظام كوني جديد يعيد الى الأشياء هيبتها . . وأحسّت أن لا شيء يلهمها التسامح في شؤون البشرية مثل مغطس بيت الاستحمام الأملس الصقيل ولا شيء يقدح قريحتها مثل دقّ الماء والصابون ينسكب على جلدها بكشط ما علق به من أدران التاريخ القديم :

عروسية النالوتي

الأدبية زهرة الجلاصي تفوز بالجائزة الأولى في الدراسات الأدبية بالشارقة

تحصلت الأدبية والأستاذة التونسية : زهرة الجلاصي في
الأيام الأخيرة على الجائزة الأولى في مجال الدراسات
الأدبية ضمن المسابقة التي تنظمها أندية الفتيات بالشارقة
لدولة الإمارات العربية ، وذلك بتقديمها لدراسة بعنوان :

الفن المؤنث - دراسة سرديّة

وستتسلم زهرة الجلاصي جائزتها أثناء ندوة حول
إبداعات المرأة العربية بالشارقة بين 5 و 8 نوفمبر .

وبالمناسبة تتقدم أسرة تحرير مجلة قصص للفائزة بالتهاني لنيلها هذه
الجائزة التي هي تنويج لنادي القصة بالوردية خاصة والأدب التونسي
عامه .

ومضات قصصية

بقلم : مصطفى الكيلاني

1 - خواء .

بين الحافة والجبين المعلق قريبا من النافذة تسبح ألوان اللوحة ساكنة كآخر ذكرى، وتطلّ من شقوق الخشب الهرم ابتسامات رديئة. القاعة فارغة إلا كلام صامت والندوة مادية عشاء والمحاضرون كراسي هالكة، ولا شمس إلا تلك التي تشرق جذلي وراء الجبل.

2 - فرجة .

الوجوه مصففة بإتقان داخل المكان. وراء الصورة كتلة من الظل. وراء الكتلة عين آدمية. وراء العين سماء وغيوم. وراء السماء قطعة من بحر جامد. يرتعش الضوء : بروق ورعود في أستوديو خرب، والمتشاهدون وجوه مصففة بإتقان خارج المكان.

3 - خزانة

صفان : واحد للرجال وآخر للنساء قبالة المكتب الثالث على اليمين من مبنى شركة الدواجن العصرية. الرجل الأحذب يجمع الأوراق ويرتبها على طاولة في انتظار قدوم مساعدته التي تأخّرت في الحضور لأمر طارئ، والخزانة مغلقة حيث الطوابع الرسمية.

4 - فرس صاعقة .

يركض في السهل المديد بأقصى الجهد كالصاعقة. السناك الجريحة تفرع الحصى، ويعلو الغبار. لطح الليل تهذّب الحكاية بالتوقّف وعيون الذئب وراء الأشجار تنتظر احتجاب القمر.

يركض الفرس قطعة من حنين تبرق في ذاكرة الدهر. كأنها البراكين القديمة،

الطوفان، ثلثامش، كليوباترا، خرافات الجدة، ليالي الشتاء الممطرة، فتيل الزيت، الأعراس المآتم، بكاء رضيع، زقزقات طائر على فنن . . . يركض الفرس بعيداً عن ذئاب الجبل . . السناجب الجريئة نبض حالم امتزج في يقظته الحبر بالدم. يعلو الغبار. والفرس يركض في أسفل السهل قريبا من البحر. توقيف المشهد لأن عدسة الكاميرا تعطلت لحظة هجوم الذئاب.

5 - الطيور لا تنام في أوكارها .

تعلمت طيور إبراهيم نصر الله الحذر (*) منذ أن حدثها كبيرها عن أهوال الفخاخ وشمانة ناصي الشباك في حكاية الصبي . . كلما مرت أبها الراثي أبصرتها جائئة على أغصان الشجر تنام أسرابا وتسيقظ أسرابا، وصغارها لم تعد صغارا وأحلام الأعشاش ابتلعها دخان السيارات وضجيج الملاعب في آيام الأحد .

6 - مدينة الأطفال :

مدينة واحدة يبدو أن «إنالو كالنيو» نسي الحديث عنها في روايته «مدن لا مربية» لعلها تشبه مدينة المرايا وليست مدينة المرايا.

حينما تطأ قدمك أرضها تطأ لمك منازل صغيرة مقيية ولا ترى فيها كهولا أو شيوخا، بل سكانها أطفال لم تتجاوز أعمارهم ستة أعوام. أينما حللت أبصرتهم يلعبون. لا ينامون لأن ليلهم ساعة واحدة يقضونها في صمت غريب قريبا من نوافير الماء وتحت أشجار العنب والتفاح والزيتون يحملون بالماء والفراشات.

قرأتُ في كتاب تركه جدي في خزانة قديمة أن كهلا يُتقن حبل الكلام زار المدينة العجيبة وعلم الأطفال نوم الكبار إلى أن شاخوا.

7 - رائحة القهوة :

الليل منسحب والشارع قفر إلا من قطط المزابل. هبات ربيع أخيرة تكتس الأرصفة، وقوائيس الشارع ترتعش محدثة صرصر عافتا. يفتح النادل باب المقهى. تتسلل رائحة القهوة إلى الشارع لتعلن بدء يوم جديد.

مصطفى الكيلاني

* طيور الحذر، رواية للكاتب الفلسطيني الأردني إبراهيم نصر الله، بيروت ك دار الآداب، ط 1، 1990.

ما كان غير سؤال يتسكع

بقلم : حياة بن الشيخ

القاعة فارغة إلا من المقاعد الشاغرة ترمقه بسخرية واستهزاء . جلس أمام المكتب القاتم اللون يقلب عينيه في المكان في حيرة وتساؤل . منذ متى كان ذلك؟ منذ تفاقم جهل الإنسان وازداد صهيله؟ أم منذ استفاق يوما ليشهد انتفاضة الدنيا؟ كفنها بيديه وواراها التراب . عاد يجلس كئيبا في القاعة الفارغة يرافقه التساؤل والبرد والكآبة الماخنة .

الحضارة محتضرة والتاريخ يقضم نفسه بلا هوادة . تحسس بيد باردة شعيرات الشيب التي تغزو رأسه . ابتسم في إشفاق . لم يعرف أهو يشفق على الشعيرات المتلاثلة كشعاع نور فضي يبهز المكان ، أم من الكراسي الشاغرة أم من العقول الفارغة المتمردة دوما على شيء؟ هم سبب احتضار الحضارة ، والدافع الأول الذي ترك التاريخ يقضم نفسه .

أشعل سيجارة . عاد يتحسس الشعيرات الفضية بإشفاق . كان ذلك ذات

يوم . .

نظر إلى مجموعة الشبان الجالسين على الكراسي . قال : سيكون موضوعنا اليوم عن السلام . ارتفعت الأصوات محتجة ثائرة «إنه زمن الحرب والاغتيال وتكالب الدول وتطاحن السياسات . السلام كلمة غابرة ولت مع الزمن الغابر . . العالم مهدد بالحرب؟ فأين السلام في محيط المطامع والنزاعات؟

أخذ الجميع ملفاتهم وأوراقهم وغادروا المدرسة . بقي وحيدا في القاعة الفارغة . امتلأ صدره حيرة وحنقا . ربما لهم الحق . . سيكون موضوع الغد حسب ما يريدون . الظرف سيد الموقف . واجه التلاميذ بثقة واطمئنان . قال باسم :

- سيكون موضوعنا اليوم عن الحرب ، بما أن حلم كل فتى أن يصبح يوما جنديا أو فدائيا . سيكون نقاشا . صرخوا حائقين مزمجرين «الفداء كلمة كالرماد ترش في عيون الأغبياء . لم تعد الحروب مصيرية من أجل الواجب والأوطان ، بل غدت

حملات ذات أغراض نباع فيها الأمم بأبخس الأثمان وتتناحر فيها الهمم في أرذل المواقف . يا للموضوع المداخن . . لم لا تتكلم عن الجوع ، عن الفقر والمجاعة التي تهدد العالم الثالث . اندفعوا نحو الباب هارين بعد أن حطموا الكراسي وألقوا بالأوراق في الفضاء المكهرب .

في اليوم الثالث وقف على المنصة في اعتداد ورسوخ . قال متمهلا :

- سيدور نقاشنا اليوم حول موضوع خطير يواجه العالم الثالث ويحد من تطوره ونموه ألا وهو الجوع ، ضجت القاعة صراخا واحتجاجا . «عن أي جوع سنتناقش ؟ نحن نعاني من التسخمة وازدهار المعيشة . الحضارة في أوج تألقها والعالم العربي في تطور مستمر . افتراء إن ادعينا الجوع . العالم الثالث كله يسير حثيثا في طريق النمو . بالإحباط الذي يقابل به العربي أخيه العربي . أنت بعيد عن عصرك وتريد بأفكارك أن تغالط عصرك» .

أسرع الجميع بالخروج ساخطين وقد كسروا زجاج النوافذ وحطموا لمبة النور المتدلية من السقف . ارتقى على كرسيه عاجزا مكروبا . والحضارة تحتضر والتاريخ يقضم نفسه بنفسه . أخذ بغيظ يدون على الأوراق الملقاة أمامه بأسماء المتمردين . وضع قربها مجموعة أصفار كبيرة ، مستديرة . بقي ينظر إلى إبليس وهو يرقص في جوفها رقص الجنون والعبث .

قال في اليوم الرابع وهو يسنوي نظارته بثقة وأشعراته البيضاء تزداد بياضا في اختلاجات النور الساطع . هتف بجرأة :

- سيدور نقاش اليوم عن الحب والجنس . موضوع هام يحظى باهتمام أبدي . .

فهقه الجميع في تهكم . «أنت لا تواكب الأحداث يا أستاذ . العالم يوشك أن يلتهمه الاضطهاد والامبريالية المتجبرة . الظلم والاستبداد ، والحروب والجوع الذي يخلق العالم الثالث . كل هذا وأنت تتغنّى بالحب والجنس . الثورة مطلبنا . الثورة لا الحب . .»

ألقي فتى على وجهه بحفنة أوراق . دفعه الآخرون ضاحكين . اتسحبوا من القاعة وصراخهم يرتفع ، يرتفع يحطم جدران المدرسة وأرصفة الشوارع والسيارات القابعة قرب الطوار .

انكب بإعياء يرمق الأوراق والأصفار ترقص فوقها وإبليس في جوفها يضحك

ساخرا، هازنا. والحضارة تحتضر، والتاريخ مازال يقضم نفسه بلا هوادة. يقضم نفسه.

محاولة أخيرة تعود بعدها الحضارة إلى الحياة أو يظل التاريخ يقضم نفسه إلى الأبد.

- تتناول محاضرة اليوم، موقف الدين في الأمم المتقدمة

اندفع فتى شاحب اللون تعض سحنته المريضة لحية كثة. انتصب أمامه شاهرا مطوى. تبعه آخرون. انتصبوا أمامه في تحد مخبول. التمع نصل المطوى بين عينيه. ثارت القاعة. عمّ الضجيج أركانها. اندفع بذعر نحو الباب وبريق المطوى يستفزه. ضاع وسط الزحام. هتف بصوت يح من الانفعال : .

- أيها الشباب ماذا تريدون بالضبط ؟ ما الذي يرضيكم ؟ هل من جريء فيكم يعرف ماذا يريد أو فيما يفكر ؟

كاد يتلاشى تحت الأرجل. رحل القوم بين مساعط وناقم وثائر. لا بد من مظاهرة تردع هذا الكهل المخرف وتعيد إليه وعيه. فلنكن مظاهرة يسجد لها التاريخ.

زمن مضى كان يفهم الدنيا وكانت الدنيا تفهم نفسها. كان يحلو له العيش مع البشر وكان البشر يريدون ويعرفون ما أرادوا.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والحضارة تحتضر والتاريخ يقضم ما بقي من بقاياها. وهو في القاعة الفارغة. الظلام يزحف يعم الربوع. والحسرة تندب بقايا التاريخ وصوت بحار غرق في المحيط يستغيث، لكن الصوت يضيع في المدى الشاسع. وقافلة تلهث في الصحراء، ماتت عطشا. بدأت الرمال تتلهى بجثتها التتنة. جسمه يئن ورأسه متصدعة. والحضارة تحتضر والهوة تتسع. تتسع يفرق في حناياها الحب والشباب، والجنس والحرب والسلام والجوع والوعي الذي غدا نادرة سمجة يتندر بها المتهورون.

أول من دخل القاعة. وجد الكهل جالسا على كرسيه متجمدا كتمثال مرمرى قديم. ناداه لكنه كان قد مات وسؤال يتسكع بين شفثيه.

تساءل التاريخ وهو يقضم نفسه : ترى لم مات الرجل ؟ قالت الحضارة وهي تلفظ نفسها الأخير : «لا وعي أعمته الثورة وتذبذب غذاه الشهور. وجنون دمره الجنون...».

حياة بن الشيخ

جائزة علي البلهوان بلدية تونس

وأخيرا عادت بلدية تونس لاسناد جوائزها الثقافية السنوية
بعد غياب طويل .

وقد أسندت جوائزها لهذه السنة كالآتي :

- الدكتور عبد العزيز الدولائي - عن بحثه المتعلق بجامع الزيتونة
- الكاتب حسنين بن عمو - عن مجموعته القصصية
- الكروسة - .

كما أسندت ضمن جائزتها الكبرى للفنون التشكيلية كما يلي :

- الجائزة الاولى : ابراهيم العرابي
- الجائزة الثانية : عبد الرزاق الساحلي
- الجائزة الثالثة : أحمد الحجري

تفاحة

بقلم : صالح الدمس

أعترف الآن أنني أخطأت كثيرا، وإني بالغت في تمجيد نفسي والتفخ في ذاتي، وها أنني في ورطة حقيقية، فلم أكن مجبرا على سرد كل تلك الحكايات على صديقي عبد الوهاب، وأن أصنع مني «دون جوان» زمانه، ترغمني عليّ البنات وتلهث للقبائي النساء وأنا الخجول المتردد الذي تحمرّ وجنتاه إن صافحته زميلة أو جارة، تلك أخطاء لم أقدر عاقبتها، كنت أظن أن الأمر لا يعدو حدود المشاركة في الحديث والكذب مثل كل الناس، ولم أكن أتصور البتة أن يفاجئني عبد الوهاب بحضوره، كنت أقول هل يعقل أن يقدم إنسان من بعد أربع مائة كيلومتر؟ طبعاً لا يعقل!... ولكن ها أن الأمر حصل وقدم عبد الوهاب إلى حدّ الباب، كنت قد استيقظت منذ ساعة، وكنت جالسا في سقيفة منزلنا حين طرق الباب، وكنت وأنا أجتاز الممر لفتحته أتساءل عن الطارق ولكن لم تكن صورة عبد الوهاب في مخيلتي، ولكنني وجدته، هو بلحمه ودمه، متصبيا قدام الدار، ارتعينا في حضننا بعضنا البعض، قبلني مرتين من كل حدّ ودخلنا، لم يكن يحمل معه سوى سلة بلاستيكية سوداء فيها ثيابه على ما يبدو، لم نكد نجلس على الحصير حتى قدمت لنا أمي صحننا من الحساء الساخن ورحبت بضيفي عبد الوهاب وسألته عن أمه وأبيه اللذين لا تعرفهما، وما كدنا نأكل ملعقتين حتى همس لي قائلا: «لم آت إلى هنا لأكل الحساء، هيّا بنا إلى جنة الحسان التي حدثتني عنها في لقائنا الأخير!» عن أية جنة يتحدث عبد الوهاب؟ ذلك كان كلاما فقط، كل ما ذكرته في لقائنا الفات كذب، فأنا لم أكن أتصور أن عبد الوهاب سيصدق حديثي ويقدم إلى حدّ الدار، ولكنه الآن لم يأت إلى حدّ الدار فقط بل ها هو في سقيفة الدار، ماذا أصنع يا إلهي؟ لكنني من كسفي قائلا: «هيّا بنا يا رجل!... إلى أين سأأخذه يا ترى؟ حسنا!... قلت، لنذهب إلى أحد النزل الثلاثة، فمن يدري لعلنا نصيب هدفا...».

لا تبعد المنطقة السياحية عن مقر سكناي أكثر من خمسة أميال، وفي الواقع لم

تكن منطقة سياحية بالمعنى الصحيح ، إلا أنّ هنالك ثلاثة نزل جديدة انتصبت منذ سنين قليلة على شاطئ البحر ، رغم قربها إلا أنّي لم أعتد الذهاب إليها لما أسمعه دائما من زائريها من حكايات عجيبة وأحداث غريبة نقرتني من هذه الأماكن التي والحقّ يقال مكسب هام لجهتنا والتي لولاها لما رأينا سواحًا كثيرين يأتون من كل أنحاء العالم ، بيض وحممر وشقر ، تلمع بشرتهم جمالا وبهاء ، يأتون من أقاصي الدنيا يتفرجون على بحرنا ومسمائنا وعلينا ، ولولا أنّي تجرأت في تلك المرة - وهي المرة الوحيدة - على الذهاب إلى «نزل الطيارة» لما اكتشفت تلك الأماكن ، وقد أسميناه هذا الاسم لأن مدخله يشبه جناحي طائرة ، ولم يكن ذلك السبب هو الدافع لاختياري هذا النزل ولكن لحينني إليه بحكم أن والدي اشتغل معاون بناء أثناء تشييده ، فقلت في نفسي لأذهبن إلى نزل أبي ، كأنه نزل أبي حقا ، وذهبت ، إلا أنّي فوجئت أن لا أحد هناك يعرف والدي ، وأن لا علاقة للبنايين الذين بنوا النزل بالبناية الحالية التي يشبه مدخلها جناحي طائرة ، لذلك لم أمكث كثيرا أمام الباب لأن الحارسين المكلفين بالدخول وفروهم لم يجدوا صعوبة في حملتي كفرخ الدجاج ورمي بعيدا عن المدخل حيث انتفضت على عجيزتي التي لم تؤلني كثيرا ، لأن المكان الذي وقعت عليه كان معشبا وتحيط به أزهار الدفلى ، لذلك انتصبت واقفا وذهبت في سبيل حالي ، كانت تلك هي المرة الوحيدة التي ذهبت فيها إلى نزل الطيارة من المدخل الرئيسي الذي يدخل منه كل القادمين من البيض والحممر والشقر دون أن يحملهم حارسا المدخل اللذان رميا بي على العشب الأخضر المحفف الذي تحيط به أزهار الدفلى ، ولكنها لم تكن المرة الوحيدة التي دخلت فيها إلى النزل الثلاثة ، لأنني تعرفت ككل شباب المدينة والقرى المحيطة على المسارب الأخرى التي تفضي بنا إلى بهو النزل ، فقد كنا ندخل إليها من جهة البحر ، نختلط بالسائحين من الحممر والبيض حين يؤوبون من البحر إلى النزل ، ولم يكن إصرارنا على دخول هذه الأماكن إلا لسبب واحد وهو تمتيع أنظارنا بجمال السائحات اللواتي لا يترددن في إظهار ما لا نره عند أهلينا وجيراننا .

لم يطل عبد الوهاب جلسته في منزلنا ، بل إنه لم يأكل من الحساء الذي أعدته أمي أكثر من ملعقتين ، ثم قال لي : «ها بنا يا رجل لنر ما حدثتني عنه . . .» ولم يكن أمامي من حل سوى الرضوخ لأمر ضيفي ، فانتعلت صندالي ، وخرجنا مزهوين فرحين بالأمسية التي ستقضيها مع بعضنا البعض ، ومع ما ستصطاده من الحسان

السائحات على شواطئ مدينتنا ؟ أعترف الآن أنني أسرفت كثيرا في مدح نفسي والكذب على صاحبي عبد الوهاب حين ذكرت له أن لي علاقات متنوعة وعديدة مع نساء مختلفات أعمارا وألوانا وأمزجة ، وأن لا امرأة في الدنيا تصمد أمامي ، وتكفي إشارة من بنائي حتى تكون بين أحضانني . بالغت كثيرا حين ذكرت له كل ذلك ، فلم أكن أتصور أنه سيجرأ يوما ويأتي إلى حدّ باب منزلنا ويطلب منّي أن أريه النعيم الذي أرفل فيه صحبة البنات والنساء من كل لون . لم يكن يخطر ببالي أن يقطع كل تلك المسافة ، أكثر من أربع مائة كيلومتر ويأتي إلى حدّ باب الدار ويأمرني بأن أخذه إلى الجنة التي حدثته عنها . كان مجرد كلام فقط . كان من اللازم أن أتحدث مثل كل الناس حين اجتمع شملنا في تلك المناسبة ، وأذكر مغامراتي الحياتية وأعدد أسماء بنات لا وجود لهنّ . كان مجرد حديث ، أمّا أن تصبح المسألة بهذه الجدية فإنّ هذا سبب لي حرجا كبيرا وأنا أسير بجانب عبد الوهاب في اتجاه المنطقة السياحية التي ادعت أنني أصول فيها وأجول وأختار من حسناواتها ما شئت ، ولكن أنّ لي ذلك ، فأنا لا أختلف كثيرا عن عبد الوهاب ، خجول ومنكفيء ، لبست لي الجرة التي يتمتع بها أثريائي وعلاقاتي بالجنس الآخر محدودة جدّا ، فباستثناء زميلات الدراسة في المعهد أو بنات الجيران فإني لا أذكر أنني تعرّفت على امرأة أخرى . حتى معرفتي بهؤلاء لا تستعدي العلاقة العادية بين زملاء المعهد الواحد وجيران الحومة الواحدة . أمّا ما خالف ذلك وزاد عليه ، فباستثناء «تفاحة» فإني لم أمرر راحتي على أي جسد أنثوي آخر ، بل لعله لولا وجودها لما تذوقت طعم امرأة إلى حدّ هذه الساعة ، فقد كانت «تفاحة» ملاذنا الجميل ومعصيتنا المشتهاة منذ أن وطئت يبتها ذات ليلة وأنا في الخامسة عشر من عمري .

كيف سأصرف الآن ؟ بل كيف لي أن أسعد ضيفي بما كنت قد وعدته به ؟ إذ أنني علاوة على خجلي وقلة تجربتي وترددي أبدو تماما مثل عبد الوهاب ، أقل معرفة بأجواء النزول وغيبا قود النساء . بل إننا ونحن نسير في اتجاه النزول الكبير أشبه بقرعين نزالا لثومنا من القطار ، فبعد الوهاب كان رغم حرارة الجو مرتبدا بذلة شتائية بجمازة صوف وسروال حشن علاوة على قبعة من سعف النخل مسودة الأطراف يتدلى منها خيط رصاصي اللون متأرجحا على عنقه كذيل فأر . وكان رغم الحرّ يتتمل أيضا حذاء بتي اللون مثل الذي كنا ننتعله منذ عشرين سنة في اليوم الأول من عيد الفطر . وكان

علاوة على ذلك يدخن بشراهة كبيرة، ولم أكن أنا مختلفا عنه كثيرا، فباتت عالي لصندالي البلاستيكي لم أكن بعيد الشبه عن راعي الغنم. وكان شعر رأسي الذي لم أحلقه منذ الربيع مشوشا كراس تيس انتهى لتوه من مناطق. أما بقية الملابس فإنها كانت أخف مما كان يليه عبد الوهاب، إلا أنها في جميع الحالات، ليست من النوع الذي يمكن أن تعجب به امرأة، فما بالك بساتحة شابة وصغيرة، ولكن كل ذلك لم يمنعنا من الذهاب إلى النزول الكبير الذي كان بحق كبيرا، وما أن أدركنا شاطئه حتى تسمر عبد الوهاب في مكانه وصاح في: «ما أجمل دنياكم يا صاحبي!» فقلت له: «دنيا دنياكم يا عبد الوهاب!» ومسكته من يده ودلفنا إلى حانة المسيح، وأثناء سيرنا في الممر المبلط الذي تحيط به أزهار مختلفة ألوانها، كنا الوحيدين اللابسين ثيابا، فكل الرجال كانوا في ثيابين مكشوفين عجزاتهم وأكثر من ذلك كانت النساء. وكان عبد الوهاب يحدق بعينين محلولتين وقم متفرج في كل اللحم المقدس على حوافي المسيح، وقد أسمعته مرتين بمسكه من يده حين تعثر في مدرج صغير وهو يحلق في ساتحة شقراء ترقدي ريع مايو، وكان ذلك كافيا لينتبه إلينا الحرفاء القليلون الجالسون على كراسي يحتسون قواريرهم الخضراء، ولكن الحادث مرّ بسلام وأدركنا مكانا آمنا في آخر حانة المسيح غير بعيد عن بيوت الراحة، وقصورنا المحظنة أننا اجتزنا كل العقبات وأن السعادة حان أوانها. وقعلا بدأنا في طلب قوارير الجمعة وإشعال السجائر والبلحقة في العاريات المطروحات على حوافي المسيح. ولم نحس سوى بضع كؤوس، لعلها ثلاثة أو أربعة حين لكزني عبد الوهاب قائلا: «إيه، ما العمل الآن؟» قلت له: «تريث يا حبيبي، فلن نعود إلى المنزل إلا وقد أنجزنا حلمنا!» وعلى نعم خرير الجمعة في الكأس ونجشأ عبد الوهاب، كنا نترصد ونبحلق في الساتحات وننتظر من تدفعها الضرورة إلى دخول بيوت الراحة ليلحق بها عبد الوهاب بقبة رعاة الأغنام وحذاء يوم العيد متعللا هو أيضا بالحاجة البشرية، وخاصة وأنه يحسني الجمعة كالبقرة تماما. ورغم توفر هذه الفرص عديد المرات إلا أن عبد الوهاب كان في كل مرة يعود خائبا مهزوما، فلا هو قدر على مكاملة امرأة، ولا هذه الأخيرة أعارته التفاتة، وكنت دائما أطببط على كتفه وأقول له: «اصبر.. أشرب!» فيصبر ويشرب ويشعل سيجارة.

منذ صباانا الأول كنا نسمع «بتفاحة»، كنا نضحك ونحن نسمع لأول مرة أن امرأة تسمى بهذا الاسم، وكنا نسمع عنها حكايات عجيبة، بدأت نتضح لنا بتقدمنا في

السَّنَّ ورسوبنا في الدراسة . وما كدنا ندرك قسم الشهادة والسيريام حتى كنّا نجمع مصروف العيد ونذهب به إلى «تفاحة» . وكانت المرة الأولى رهيبة بحق، فقد كنا خائفين أنا ومحمد صديقي، وكنا قد جمعنا محاصيلنا ففاقت دينارا، ففرحنا كثيرا وتواعدنا على الذهاب إلى «تفاحة» مع بعضنا البعض بعد المغرب حتى لا يشلق بنا أحد، والتقينا ذلك المساء أمام الكوشة القديمة، وانطلقنا بهزنا الفرح وبغمرنا زهو المرة الأولى، وكنا ونحن نسير في اتجاه دار «تفاحة»، ننصح بعضنا البعض بأفضل الطرق للفوز بأكبر نذّة، نحاشينا المرور أمام حانة الميناء حتى لا يبصرنا أحد وعدونا في اتجاه «زواية سيدي المسطاري» حيث تسمّرنّا حذو الحائط، وبقينا نترصد باب «تفاحة»، وننظر إلى الكانون المتقد الذي لا يفارق عتبة منزلها، وقد فهمنا حين كبرنا أن وجود ذلك الكانون أمام الباب دليل على أن «تفاحة» مستعدة لتقديم خدماتها. انتظرنا نصف ساعة أو أكثر بقليل وبعدها قرر مرافقي محمد أن نذهب سويا، فقلت له : « اذهب أنت الأول ! » . انطلق في اتجاه الدار، طرق الباب طرقا خفيفا فانفجر وظهرت «تفاحة»، ولج محمد وانغلق الباب من جديد، تملكني فرح كبير وأنا أنسج شريط لقاء محمد «بتفاحة» وأمّيت نفسي للتجربة الأولى . بعد دقائق قليلة انفرج الباب وقفز محمد إلى الخارج يهرول بحوري، لم أتمكن من مسك نفسي وهرولت بدوري نحو الدار، طرقت ثلاث طرقات، انفرج الباب وظهرت أمامي «تفاحة» بوجهها المستدير وعينيها النجلأوين، ابتسمت وهي تلوك علكتها : «حتى أنت أيضا تريد الدفء ؟ ! لم يبق لي إلا استقبال الأطفال ! ! ! . رح يا ولدي إلى أن تكبر ساعتها تفضل ! » وأغلقت الباب و أجمني الموقف، أسكتني المفاجأة، وعدت بخطى متثاقلة إلى صاحبي محمد، وفي طريقنا إلى حومتنا سبقتنا خطوات وجلست على عتبة دكان مغلق وأخذت أبكي وأنثحب .

لم أشأ إطالة الجلسة بالنزل الكبير، لأنني لاحظت أن عبد الوهاب يشرب بكلّ لهفة، وخفت لو غلبه السكر أن تفسد هذه الأمسية التي ضحى من أجلها بأربع مائة كيلومتر زد على ذلك أننا لم نهتد بعد إلى أية امرأة يمكن أن تستكين لمظهرنا، وأن تستجيب لدعواتنا غير المعلنة . من الأفضل والحال هكذا أن نذهب إلى «نزل الحيمة» فقد يستقيم حظنا . انتصب عبد الوهاب واقفا واتجهنا نحو «نزل الحيمة» الذي، وإن كان أقل فخامة وجمالا، إلا أنه، حسب ما سمعت، تتردد عليه كثير من النساء

اللواتي نبحث عن مثيلاتهن، ولأن النزول لم يكن بعيدا فما هي إلا دقائق قليلة حتى كنا في القاعة الفسيحة التي تتأثر على أرائكها الحرفاء وكان هنالك فعلا بعض من اللواتي نبحث عنهن. انتحينا ركننا قصيا وجلسنا، نهت عبد الوهاب إلى ضرورة الكف عن الشرب حتى لا يأخذنا السكر ونضيع فرصة العثور على امرأة، والاكتفاء بطلب قهوتين، وتم لنا ذلك. رحنا نحديق في النساء المتحلقات حول طاولة كبيرة في الركن المقابل، كنّ مستهينات كلهن لأية دعوة، حتى بالغمز، ولكنني كنت خجولا، ولم أقدر حتى على التركيز فيهن، ولم يكن عبد الوهاب أفضل حالا مني، لذلك مكثنا ندخن ونحسي القهوة ونختلس النظر إلى أفخاذهن وصدورهن دون التجرؤ على دعوة واحدة أو الذهاب إليهن رغم ما كان يظهر عليهن من تهيج واستعداد. قلت لعبد الوهاب: «اغمز لواحدة، فقد تأتي إلينا!» لكنه رفض قائلا أنه لا يقدر العاقبة، وسألني بدوره: «لم لا تذهب أنت إليهن؟ ألم تحدثني سابقا بأن لك صولات وجولات، وأن النساء مكدمات وهنّ رهن إشارتك؟» فيها أنهن مكدمات فعلا فتصرف يا أحي، تصرف!... كيف سأصرف، هل كان من اللازم علي أن أسرد كل تلك الحكايات؟ وأن أدعي كل تلك الجراء؟ أنا الرجل الخجول، بل الجبان، لو كان أي شاب آخر في موقعي لما تردد في الذهاب إليهن ودعوتهن إلى طاولته، أما أنا فلا أقدر على ذلك، كل ما حكيت لعبد الوهاب في السابق كان كذبا وادعاء، فلو كانت لي الجراء التي ثباثت بها أمانة لما طأطأت رأسي تلك الليلة أمام «تفاحة» وعدت خائبا مقهورا، ولكن تلك الجراء الغائبة حضرت ذات ليلة بعد سنتين، كنت قد بلغت السابعة عشر، وصرت أحصل على مقادير مختلفة من المال من عند والدتي، كنت قد جمعت يومها ثلاثة دنانير، قلت في نفسي الليلة سأذهب إلى «تفاحة»!... ها أنا قد كبرت!... بل إنني سأذهب إلى حانة الميناء وأحسي بعض قوارير الجعة ثم أذهب إليها!... كانت الحانة في الطابق الأول فوق سوق الأسماك، وكانت بتلك الصورة مشرفة على كل المنازل المنتثرة على ضفاف البحر وعلى زاوية «سيدي المسطاوي» ودار «تفاحة»، وحين كنت أحسي قواريري الخضراء متكئا على دربوز الحانة أنظر إلى الأضواء الخافتة التي ترسم على صفحة البحر من الجهة الشرقية وإلى زاوية «سيدي المسطاري»، كنت أثبت من كانوا «تفاحة» المركوز دائما أمام عتبة منزلها. احتسيت ثلاثا ثم قلت: «سأذهب الآن!» نزلت الدرجات العشر وتوجهت نحوها، مررت أمام باب الدار، ارتعشت يداي وأنا أكاد أطرق الباب، تراجعمت وانحنيت مع زقاق

الزاوية، سرت بضع خطوات ثم عدت، في الثانية كدت أنتصر على خوفاي وأطرق الباب، ولكنني لم أقدر، وعدت أدراجي إلى الحانة، احتسيت ثلاثا آخر، وقلت الآن فليكن ما يكون، سأذهب إليها!». نزلت الدرجات من جديد واتجهت صوب الدار، إلا أنني ما كدت أنعرج وأقرب حتى فاجأني خروج رجل منها، هرولت في اتجاه زاوية «سيدي المسطاري»، التصقت بالخائط، وبقيت أحنق فيه، لم يكن سوى «العم بشير» والد سماح التي درست معي في الابتدائي. تريت إلى أن ابتعد واستدرت إلا أنني فوجئت باختفاء الكانون من أمام عتبة منزل «تفاحة»، ندمت شديد الندم على عدم إقدامي منذ المرة الأولى، فهذا أنها أدخلت الكانون، وحتمنا لن نفتح الباب لأي طارق بعد الآن. تملكني غيب شديد، وعدت أدراجي إلى الحانة، إلا أنني لم أكد أحسي الأولى حتى رأيت باب «تفاحة» ينفرج ويدها كانت تضع الكانون أمام عتبة المنزل، وضعت القارورة على المبسط وهرولت نازلا الدرجات، ودون تردد اقتربت من الدار وطرقت الباب، أطلت «تفاحة»، رمقتني للحظة ثم قالت: «أدخل!» ودخلت.

طالت جلستنا «بنزل الخيمة» دون أن تتمكن من محادثة أي واحدة من البنات والنساء اللاتي اكتظت بهن صالة النزول، بل إن عبد الوهاب نجح ذات فرصة وتبع إحداهن إلى دورة المياه، ولما عاد كان مضطرب الوجه، سألته عما صنع، ولكنه لم يفصح عن الأمر، وبقيتا صامتين لدقائق طويلة ثم انتصبت واقفا وقلت له: هيا بنا نعود إلى وسط المدينة، فحتما سنعثر على مبتغانا في إحدى الحدائق أو أحد الشوارع، كان من الواضح في تلك اللحظات أن أسى كبيراً وخيبة أمل عظيمة تلف صديقي عبد الوهاب، بل كدت أحس به يتحدث بداخله عن هذا الهراء الذي كنت أنشدق به، وأنه بشكل أو بآخر نادم على قدومه. وتمنيت ساعتها لو أن لي القدرة والإمكانية حتى ألبي رغبة عبد الوهاب، ولكن ماذا أصنع وأنا لا أتقن تلك الأساليب التي يقتنص بها الرجال النساء، ولولا «تفاحة» لما عرفت طعم امرأة إلى الآن، فمذ أن أدخلتني تلك الليلة وأنا سكران، صرت من أوفى زبائننا، بل إن علاقتي بها تطورت إلى درجة أنها كانت أحيانا تستبقيني عندها لساعات طويلة، وتشجعني على القدوم إلى منزلها حتى وإن كنت لا أملك ثمن تلك اللحظات المستعنة التي تهبها لزوارها. ولكن تلك «تفاحة»، أما الباقيات فلا أعرف كيف الوصول إليهن. وأحسست بأنني مسؤول عن خيبة أمل عبد الوهاب وأني أذنبت في حقه كثيرا، ولكن كيف العمل؟ وكيف الخروج

من هذه الورطة التي سقت إليها نفسي ؟ فالرجل قدم من أقاصي البلاد، اجتاز أكثر من أربع مائة كيلومتر من أجل كل ما حدثته عنه، لا بد لي من التصرف، ولكن من أين لي ذلك ؟ فكل ما أعرفه من النساء «تفاحة»، ولكنها الآن لم تعد تلك المرأة التي تشير الرجال، رغم استمرارها في إشعال كانونها ووضعها أمام الباب : تبدلت ملامحها، وترهل لحمها، ولكن زوارها وإن لم ينقطعوا، إلا أنهم تغيروا، فصارت قبلة شباب التجربة الأولى. لم يبق من زياتها الأوفياء سواي، فأنا الوحيد الذي لم أنقطع عن زيارتها منذ أكثر من عشر سنوات. ترى هل أصطحب عبد الوهاب ونذهب إليها ؟ ولكنني أخشى أن تتعاطف خيبة أمله ويقول لي مثلاً، أهذا هو صنف النساء اللواتي حدثتني عنهن ؟ لا يمكن أن أفعل ذلك ! ... ستفزع بإذن الله ! ... آه لو نعثر على واحدة أو اثنتين في حديقة البلدية التي كثيراً ما يأتين إليها ! ... اتحدونا راجلين من الطريق السياحية للعودة إلى وسط المدينة. كان المساء قد بدأ يسكب حمرة على التلال المحيطة. وبدت الشمس خجولة وهي تودع المدينة ليرجل الغيب مسدلاً غلالته الداكنة على الفضاء. أحسست أن عبد الوهاب كان حزينا، وأنه قلق، لأنه ما فتئ يدخن السيارة تلو الأخرى دون أن يكلمني. عمدت إلى ملاحظته واعدت إياه بأننا لا محالة سنعثر على ضالتنا وسيتفتح بأسراف، تنهد وقال : «حسنا، سنرى ذلك !»، اتجهنا مباشرة إلى حديقة البلدية. جدد الفانوس كانت هناك امرأة مكتنة على العمود الحديدي. خلق قلبي. قلت لعبد الوهاب : «ها هي أنظر!» توقفنا على بعد مائة متر تأملها وناقش مسألة الذهاب إليها ومكالمتها. كنت خائفا ومرتبكا، وكان عبد الوهاب أشد خوفا، إلا أنه لم يكن لنا من حل سوى الذهاب إليها، وذهبتا اقتربنا منها، قلت لها بصوت مخنوق : «أذهبين معنا؟» التفتت إلينا وأدارت وجهها، كانت طويلة مديدة مربعة الوجه. أعدنا الكرة : «هل تذهبين معنا؟ ... المكان غير بعيد! ... التفتت إلينا ثانية وقالت : «اذهبا افعلنا كيت، وكيت!» ابتعد عبد الوهاب بضع خطوات، إلا أنني لست أدري كيف تشجعت وأعدت عليها طلبنا : «لا تخافي! بعد ربع ساعة سنكون في شقة مهينة ! ... رفعت يدها اليمنى وأهالتها على خدي، كانت صفعة لم أذق صنوها طوال حياتي، وهو لنا مبتعدين. تعقد الموقف أكثر وأنا أرى الخوف ينضاف إلى غيبة الأمل على وجه عبد الوهاب، ملأني حزن كبير. أحسست أنني أذللت ضيفي وأني أهنته رغم أنه لم يصفع مثلي. شعرت أنني أبعد أمامه كاذبا وخائبا، وأن حلمه بدفء امرأة تبخر، وما هو يسير بجاني حانيا

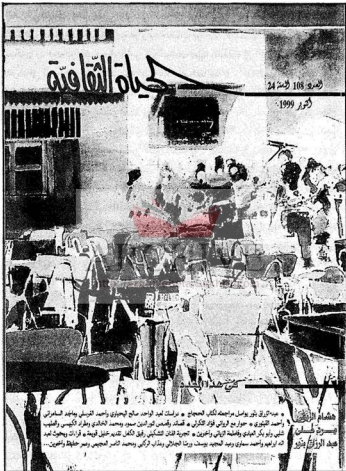
رأسه، صامتا، قلقا، ماذا أفعل يا الاهي؟ ... هذه مسألة تتجاوزني ... إنني لم أقصر في البحث رغم عجلتي وترددي ... آه، لو أنه يرضى بواحدة مثل «تفاحة» لهان الأمر! ...، ولكن أيمكن أن يقنع وهو الشاب بواحدة داهمتها الكهولة؟ وكيف سيكون رد فعله لو ذكرت له الأمر؟ واقترحت عليه الذهاب إلى «تفاحة»، حتما لن يتردد في لومي على هذه الضيافة الشائقة عند «تفاحة»! ...، ليس هنالك من حل آخر، الليل لفّ المدينة، وأحسست أن الإعياء قد أخذ مني، ولاحظت أن خطوات عبد الوهاب قد ثقلت أيضا. قلت في نفسي: «فليكن ما يكون! ... على كل حال هو لا يعرف «تفاحة»! ...، ثم من أدراني أنها لن تعجبه؟ ...». فجأة سربلني فرح مفاجيء. أمسكت عبد الوهاب من كتفه، قلت له: «هيا بنا إلى «تفاحة»! ...» قال كاللذعور: «من تفاحة هذه؟» أجبت: «صاحبتي! ...» التمعت عيناه، انفرجت شفثاه، كاد يضمني، وانطلقنا مسرعين، كانت الظلمة داكنة، فضلت الذهاب من الممر الترب خلف زاوية «سيدي المسطاري» على المرور أمام الميناء. انحدرنا نحو الشاطئ متسللين خشية العيون، ولم نمر سوى دقائق حتى كنا قبالة دار «تفاحة»، كان كاثونها كالعادة يتقد، طرقت الباب مرتين، سمعنا وقع خطواتها وهي قادمة، ثم انفرج الباب وبانت تفاحة .. ودخلنا.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

صالح السدس

مارس 1999



صدر العدد 108 (أكتوبر 1999) لمجلة الحياة الثقافية، التابعة لوزارة الثقافة، التي جاءت حبلً بالدراسات والقصائد والقصص والفن التشكيلي

نوافذ

بقلم : نور الدين بن بلقاسم

4 - حفار القبور :

مرض أهل المدينة بوباء الطاعون، فكثر الموتى والخزاتى، وتعالّت أصوات النواح من كل ناحية، إلا حفار القبور فقد كان شديد الفرح بما حدث لأهل المدينة، فخرائته قد امتلأت بالمال منذ حدوث الوباء، ولم يلبث أن أنشأ شركة لحفر القبور، اختار للعمل فيها مفتولي السواعد القادرين على حمل القفوس والمأهرين في الحفر، وقد توالى عليه طلبات أهل الأموات حتى صار يحدّد مواعيد الدفن بحسب القيمة الإجتماعية والمادية للميت، فتقدّم لذلك - بالدفن - أموات الأغنياء على الفقراء !

وكان أكثر ما يقلق حفار القبور هو تدخل الحكماء بأدويتهم وعلمهم في شؤون الناس، ويزداد قلقه كلما تخيّل أن الوباء قد قضى عليه، وأن شركة لحفر القبور قد أفلست وطرد عمّالها، وما كان منه إلا أن دبر أمراً ليزداد ربحه.

صار الناس يستغيثون كل صباح فيجدون المذبوحين والميتين شققا والمهشمة رؤوسهم، والمقطعة أوصالهم بالخلاف وبدون خلاف.

وضجّ الناس وأحسّوا باشتداد المحنة والقهر، إذ أن نسبة كبيرة من المقتولين كانوا من الحكماء وأهل الرأي والصلاح... وتضاعف ربح حفار القبور. ملئت حساباته بالبنوك، وامتلك الضياع والقصور والخدم والحشم، وتحكّم في الناس، فنصّب وعزل واشترى ذمم الكثيرين وصمّتهم بالنقود.

وقرّر أهل المدينة في اجتماع سرّي عام حماية أنفسهم من الوباء والعصاة الغامضة التي تغتال الناس بالجملة.

وألقى العسس السريّون ذات ليلة القبض على حفار القبور مع عمّاله وهم يشنون رجلاً. وسمعوا حفار القبور يتحدث :

- كلما قتلتم رجلا حكيما عاقلا صالحا ضمتهم للوباء الدوام وللريح البقاء ..

5 - من أنت في الرقعة ؟

قال البيدق الأول لصاحبه :

- نحن مجرد حماة للملك ، فالزم حدودك !

قال البيدق الثاني :

- نحن نحرس ولا يحرسنا أحد !

قال البيدق الأول :

- ذلك هو دورنا !

البيدق الثاني :

- ولكن يمكن تغيير الأدوار والمواقع !

البيدق الأول :

- كلّ وجد لما يسّر له !

البيدق الثاني :

- ولكن الشاه وأعوانه يغيرون دائما المواقع والأدوار !

البيدق الأول :

- إنهم سادة ! <http://Archivebeta.Sakhril.com>

البيدق الثاني :

- عدنا للقول بالسادة والعبيد ! ..

البيدق الأول :

- لقد عاد كلّ شيء إلى كدره وخائره ، ووقفنا في نقطة البدء ..

6 - الميّت والغسّال :

قال الغسّال للميّت :

- كيف ترى أن أغسلك ؟

قال الميّت :

- كما ترى أنت !

سأل الغسّال من جديد :

- هل أبداً بالراس أم بالرجلين ؟

أجاب الميت :

- أبداً من حيث تشاء !

الغسال :

- سأعتمد على رأبك في اتقان التفسير !

الميت :

- ومتى كان للاموات رأي ؟

الغسال :

- منذ أن صمّت الأحياء !

الميت :

- ماذا أقول وأنا عمد بين يديك ؟

7 - لا يَهْمُ حِمَارٌ مَنْ أَكُونُ ؟

تخاصم عمدة البلدة ورئيس شرطتها على ملكية حمار قوي عتيق؛ ادعى كل واحد أنه من نصيبه، وأنه اشتراه من بائعه قبل خصمه. وتدخل أهل السوق بالحسن لفض الخصومة فلم يفلحوا، وأنجھوا في النهاية إلى استشارة الحمار :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- أي الخصمين تريد أن تكون على ملكه ؟

فكر الحمار طويلاً وقال :

- منذ متى فكرتم في استشارتي ؟ الستم دائما تقررون شؤون الحمير وتنفذون

وكأنتا غير موجودين ؟

أجابه أحد السماسرة :

- لقد رأينا أن نستشيرك رداً للإعتبار لأنك من سادة الحمير ! ..

رد عليه الحمار في هدوء وهو يحرك أذنيه وذنبه لطرده الدباب :

- لا فرق في حياة العبودية عند هذا أو ذاك فكلاهما سيحملني مالا أطيق،

وكلاهما سيعاملني على أنني فاقده العقل لا أعرف من الدنيا إلا العلف والماء والحماله

وكلاهما سينظر إليّ على أنني من الدواب، لا أعرف الأحوال ولا أحل الإشكال،

ولذلك لا يهمني أن أكون ملكاً لشخص بعينه.

8 - ضيفانُ العُكُوتِ :

أحبّ ما يحبّه العُكُوت الطعامَ مهما كان نوعه ولذلك كانت تصييه الحيرة من الناس الذين يشكون من بعض الأطعمة لثقلها أو لدسامتها أو لعدم مؤاتاتها لأمزجتهم؛ وكان يرى أن ذلك يقلل الفحولة، وينقص الرُجولة. وذات يوم قال لزوجته أن أربعة ضيفان سيتناولون الطعام بالبيت، وأمرها بأن تعدّ طعامهم وطعام الأسرة، بعد أن اشترى ثمانية أرطال من لحم خروف فتيّ؛ ثم اشتغل كالعادة بلعب الورق في الحانوت، ومع الغداء عاد إلى البيت وسأل زوجته :

- هل جاء الضيفان ؟

الزوجة :

- أنت أعلم هل سيأتون أم لا يأتون !

العُكُوت :

- ضعي كل الطعام واللحم في القصعة وهاتيه

جلبت الزوجة كل ما أعدته، فمدّ ساقيه وجعل يأكل بشراهة ويقول :

- ثلاثة هي لذة الدنيا !

سأله زوجته وهي تنظر إليه بانفعال :

- ما هي ؟ <http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال :

- أكل اللحم، وركوب اللحم، وإدخال اللحم في اللحم !

قالت بصوت حزين :

- منذ زواجي بك لم تكن تبحث إلا على هذه اللذائذ الثلاث، ويبدو أن اللذة

الأولى هي كلّ ما تبقى لك !

فحدجها بنظرة غاضبة وواصل الأكل، فسأله من جديد :

- أين ضيفانك ؟

قال لها :

- أردت أن تحضري طعاما يكفيني، فتعللت لك بالضيفان !

قالت الزوجة وهي تحدّث نفسها :

- أنت كالأخوين، لا تترك شيئاً لغيرك بأكلك الأخضر واليابس !

9 - حديث القط والفأر :

عانى القط من جوع شديد لعدة أيام، فسمى إلى الحصول على صيد سمين، ولكنه لم يفلح، فحزن وألم به اليأس، وبينما هو يقلب أمره، ويضرب أحماسه في أسداده سمع حركة في سقف البيت، فرفع رأسه، فرأى الفأر يجري بين عيdan السقف، فقفز إلى فوق ليختطفه بمخالبه، ولكنه لم يستطع، إذ كان موقع الفأر رفيعا، ولما رأى الفأر القط بهم بأن يختطفه ازداد جريه في السقف، فقال له القط بلهجة المسالم :

- ارم بنفسك في أحضاني حتى لا تسقط على الأرض وتكسر عظامك ! ..
وقف الفأر ونظر إليه مذعورا والقط في حالة تريبص فقال :
- ابتعد أنت عن طريقي ودعني أعظم، فإن أسوأ شيء على النفس أن يشعر المرأة بأنه ليس من مخاطبة عدوه بُدُ ! ..

10 - حديث الحمار والجمل

قال الحمار للجمل :
- لماذا أنت تبول معوجا ؟
نظر الجمل إليه مليا وضحك لأول مرة في حياته ضحكة انشق بسببها شاربهِ الأعلى، وقال :
- وأي شيء عندي مُعْوَج ؟

11 - حديث البطة :

سئلت البطة :
- لماذا أنت بكلك في القفّة ورأسك في الخارج ؟
قال : لأنني في حالة انتقال ! ..
قال لها السائل :
- وأي انتقال يجعل جسدك في الدّاخل ورأسك في الخارج ؟
قالت البطة :
- لقد وضعوني في القفّة دون استشارتي !
قال لها السائل من جديد :

- أن يكون رأسك في الخارج دون جسدك، فذلك هو الخطر بعينه عليك وعلى
جنس البط ! ..
قالت :

- إنني بطة منزلية مدجّنة، لم يعلّموني التحليق في الفضاء، وهم يفعلون بي ما
يشاؤون، ولا يدرك البط المنزليّ مأساته إلا حين يرى البط البريّ حراً يمارس الطيران .

12 - الْمَلِكُ وَالْهَلْكَ :

رأيت فيما يرى النائم أنني صرت ملكا، وأتني جالس على عرش تحيط بي
حاشية وجوار؛ وأقراني الملك فطلبتُ اللذة واللّهو، وأغفلت الرعية، وفي غفلة من
غفلات الذعر ثارت الرعية، وقبض عليّ وعلى أتباعي، وحوكمت في ساحة عامة،
وأقرّ القضاة اعدامي، وصلبت أمام باب المدينة على لوح، فكان كلّ مارٍ يصق عليّ،
ويذكر أيام حكمي بالسوء . . وفجأة دبّت الحياة في جسدي الميت، فتمردتُ على قيدي
الذي يربطني وقفزت من عليّ مناديا :

- الْهَلْكَ وَلَا الْمَلِكُ، الْهَلْكَ وَلَا الْمَلِكُ ! واستيقظت، فإذا بأضلاعي تؤلني
إيلاما حادا نتيجة سقوطي من فوق السرير.

13 - الثَّوْرُ وَالْجَزَارُ <http://ArchiveBeta.Sai>

قال الجزارُ للثور وهو يذبحه :

- إذا متّ لا أسلخك !

قال الثور :

- وما بهم سلخي بعد ذبحي ؟

قال الجزارُ وهو يبرد سكينه :

- احتراما لذاتك ! ..

أجاب الثور :

- احترام الذات يكون باحترام الحياة !

14 - الْأَعْوَرُ وَالْعُمَيَّانُ :

دخل الأعور بلاد العميان وكان يحسب أنه سيكون فيهم مرشدا، يعلمهم كيف

يسيرون إلى غاياتهم دون أن يقوموا في الحفر أو يضطدوا بالحواجز، فوجدهم لا يسمعون كلاماً، ولا يأخذون نصيحاً، وقالوا له مدّعين :

- نحن نرى الحقائق التي لا تراها، وأنت تسمى إلى أن تكون متميّزاً فينا، فدعك ممّا أنت فيه من غيٍّ وغرور... .

واتهمه مجتمع العميان بالجنون، فكان كلما دخل مكاناً نودي بالجنون. وقرّر الأعور في النهاية أن يفتأ عينه الوحيدة حتى يصير أعمى كالآخرين! .

نور الدين بن بلقاسم





كتاب هذا العدد
ملكات اسماعيل • جيلابن الشيب • سحر بن سحر • نيلر تواتي • عبد العزيز • زعيم حمادي
محمود الصركلي • عبد الكريم الكوكبي • وديان توفيق العبدان • نزار بن المكي
الهادي الهادي • سراج النحاس • نزار الخطار • نضال الصالح • انور بن العز • فتوف عبد
سمير القوي • محمد الهادي شحات • شهاب بناني • طراء العيسوي • عبد القادر النبطي
سلام الناطي

صدر العدد 43 من مجلة المسار لاتحاد الكتاب التونسيين
وقد تضمن عديد الدراسات والقصائد والقصص

أحلام المجانين

بقلم : المنجي السعيداني

حينما أعلنت دقائق الساعة حلول الواحدة بعد منتصف الليل، أحسست بحاجة ماسة للخروج من الفضاء الذي تحيطه جدران العادة.. هناك، الهواء لا يمر بسهولة ولا يصلني منه إلا النزر القليل.. في المدينة المعلقة مثل عش لقلق مهاجر، أحتاج لأهلها بلحاهم الزرقاء الكثة، كما أحتاج لأشجار الكالبتوس التي تبعث في التيه والاسترخاء.. أهاجر منها وأهجرها، ولكنني أحنّ إلى أزقتها ووجوه أهلها ومعتوبها.. حين يأتي الليل، وتنطلق الهواجس من مكانها، تخلو المدينة من أهلها، ولا تبقى غير الرياح متجولة من نهج إلى آخر، ومن محطة إلى أخرى لا تستقر على حال..

أخرج الآن بعد أن أدير المزلاج وأغلق الباب، فنلح الرياح الباردة وجهي، وتنماوج بداخلي هواجس شتى، غمور وغموم، ثم تفوي رويدا رويدا.. المباني ساكنة لا تحركها الرياح، والإسفالت ضارب إلى الدكنة، والإشارات لم تعد تنظم أحدا.. الصمت قاتل والمواء المتبعث من هنا وهناك لا ينفي السكون الهائل الساكن في أعماقي.. لكل أحلامه وآماله وضروب الدنيا شتى.. في مفترق الطرق، الطريق أكثر إنارة، والرياح تحرك الأضواء المتدلية كالذنوب، وتورجج أنوارها بمنة ويسرة، فتبعث على العمى.. كنت ملفوفا بعناية في مواجهة ريح لا تبعث إلا على التكوم بفيء مجاهل النفس.. وبالرغم من هول الريح المتدفقة، وصلني وشوشات متسرية من إحدى الأركان المظلمة.. غمغمت بيني وبين نفسي، وأخذتني الرهبة، وتملكتني الحيرة وتساءلت عمن يحجب الظلام عند هبوط الليل.. من يجرؤ على الخروج سواي في ليلة حامضة مثل التي تمرّ على البلدة؟ أنا سيد هذه المدينة، نعم سيدها الوحيد عندما ينزل الليل.. أنا أكره البشر المتزاحمين في وضوح النهار وتهزني وحدة الليل، فمن يراحمني في هذه العتمة الليلية؟

ركنت إلى أحد الحيطان، وأحكمت أنفاسي حتى ماتت كل حركة لدي...
تقدمت خطوة وراء أخرى كلها ريبة وشك... ولم أتحس قليلا وأنا أتذكر الليل... أنا
والليل صديقان منذ أمد، لا يزعم أحدهما الآخر، وكلاهما يحتفظ بسرّه وسرّ صديقه...
أنا الوحيد الذي ينتظر ظلمة السماء، ويغتنب لرجوع القمر، هو كذلك يعرفني وأنا
الوحيد الذي يدرك أسرارّه... أما الآن، فإن الغيرة تسكن أضلعي، وتفتت بقايا البرد
التي ترسب في عظامي... أنا الآن بقرة عجوز فاجأها المخاض، فهي إن تخلفت عنه
ماتت، وإن أفاقت منه ماتت : للبقرة الموت في كل الأحوال...

تقدمت أكثر وانحنيت بجانب الحائط، ومددت رأسي أطلع على صورة
الأصوات المتناثرة هنا وهناك، تحملها الرياح بلا هدى... واتضححت الموجات بعد أن
أخذت الريح هدنة على حين غرة كأنها تمكنتني من سماع من يعاقر الليل مثلي...

قال الهادي : اتركوا لي كامل متاع الأرض أحمله فوق أكتافي، فلا يزعمكم
ما تروونه من أشياء أنا إلهها، نعم أنا إله متاع الأرض وفضلاتها...

وركبته نوبة من الضحك استلقى على إثرها إلى الورا، لعله كان منتشيا بكونه
لأول مرة يكون إلهًا على شيء... لا يهم ذلك بتاتا...
وتدارك حسن الموقف قبل أن يغفلت عنه، وأدعا رقيقه إلى سماعه واستولى على
حبل الحديث:

- هناك لك يا أخي... أنا أغبطك على ألوهيتك... ولكن هل تسمح لي بأن
أكون إلهًا مثلك؟... أرجوك لا تخيب رجائي...!

- ولكن... يا سيد حسن... أنا لا أريد أن ينازعني أحد على شيء أنا
أملكه... أنا الإله الأول للمتاع والفضلات في هذه المدينة، وبإمكانك أن تكون الإله
الثاني... ولكن عليك أن تأتمر بأوامري، وترجع إلي أنا وحدي في المشورة واتخاذ
القرار...

- نعم أنا موافق، وهانذا أحبّ على يدك، قال حسن ذلك وهو يشعر بنشوة
الانتصار، فمن يصدق أنه سيكون إلهًا وحاكمًا على شيء دون باقي البشر؟

وتابع موضحا :

- ولكنني لا أريد أن أكون إلها للمتاع والفضلات، أنا لا أفقه في مثل هذه الميادين، وأودّ يا مولاي - يا أيها الإله الأكبر - أن تفسح لي المجال لكي أكون إله الموتى، فأنت ستجد معي سعادة كبرى.. أنا الذي سيخبرك بمكان الموتى الجدد، وبالمتاع الذي تركوه، وبالفضلات التي نثروها وراءهم.. وهكذا، سأكون مختلفا عنك، قريبا منك..

- هذا رأي سديد.. قال الهادي باقتضاب ثم أمر حسن أن ينظف إحدى العلب القصديرية القديمة، ويطيخ للإله الأكبر كأس شاي يسخن به أمعاءه... وبانحناء صغيرة ظاهرها الطاعة، وباطنها الخوف، استدار حسن إلى الورا، وأذكي في لحظات النار فإذا بها تطلق شررا... واتهمك في الحال في المحافظة على توجهها..

أحسن الهادي بنشوة وجود بشر تحت إمرته، وهب واقفا وقضى بعض الوقت يدور حول صديقه، يراقبه حينا، ويوجهه أحيانا، ويلكزه أحيانا أخرى بعصاه حينما يلاحظ خمود النار وسيرها نحو الموت البطيء... واتقبه لوجود المولدي أمامه، فحدجه بنظرة استغراب ثم سأله مستكبرا :

<http://Archivebeta.Sakhrnt.com>

- وأنت، ألا تريد أن تكون إلها؟.. هيا لا تخجل. هذه الليلة ليلتنا بإمكاننا أن نحلم كما نشاء.. ألا ترى، لقد تكوّن البشر داخل مخادعهم فأخذهم دفء الفراش؟ آه.. هؤلاء الجهلة لا يعرفون مكانة الليل.. لم يشهدوا يوما ولادته ولا موته، ولم يدركوا ولو مرة ولادة الفجر.. أتراهم يحنون إلى الألوهية مثلنا؟ لا أظنهم يتفكرون الأمر.. كان المولدي ساهما غير عابى بما يدور حوله.. وربما كان يتخير بينه وبين نفسه أي إله سيكون.. ولكنه استجاب لتلك الرفقة وأبدى على حين غرة حماسا مضاعفا، حين صاح :

- وجدتها.. نعم لقد وجدتها.. أنا إله وأي إله.. أنا إله الخياري.. أتعرفون من هم الخياري؟ إنهم أولئك الذين لا ينامون الليل، ويزعجهم النهار، ويمقتهم وجود الآخرين.. أنت يا أخ الهادي، وأنت يا أخ حسن، ستجدان صعوبة في فهمي، ولكنني أقول شيئا سكن ذاكرتي، وأنا على الدوام، ومنذ سكني بهذه البلدة، لا أريد

أن يسكن شيء يذاكرتي على وجه الإطلاق، دائما ألفظ كل ما أسمع، وأخبر عن الآخرين، فأزبح وأبل السؤال الذي يخيم على الوجوه والعيون.. ألم أقل لكم إنني إله الحيارى ؟

- انتبه الهادي - الإله الأكبر - لسيل الحديث الذي اتسبب على أذنيه ولم يقه معظمه، ولكنه سأل المولدي في مكر :

- وهل ستشرب الشاي معنا، بعد كل هذا الحديث، أم ستظل تفكر في الحيارى والمكروبين ؟

أحسن المولدي بغيظ مسلط عليه وخير التسلل إلى الجانب الثاني من الحيطان على البقاء بالقرب منهما.. لكن حركة مفاجئة جعلت كامل حواسه تثيقظ من جديد، وأطلق صيحة فزع وهو يصبح بأعلى صوته : «هناك بشر يتجسس علينا»..

وكان ذلك كافيا لإثارة فضولهم وخوفهم في الآن نفسه، ولم تخض غير بعض اندقائق حتى وجدتهم قد طوقوني من كل جانب، فرأيهم مثل الممثلين الفكاهيين، تتضاءل عيونهم وتزداد أفواههم انفتاحاً وأنوفهم انطواءً، ويساورني شعور غريب بأنهم يستصون بقية الهواء النظيف، فأسقط مقياساً علي في الحين.. وتصورتهم يطوقون عنتي ويضحون بي لفائدة ألهمهم التي نصبوها منذ دقائق.. هاأنذا وحدي، وسط ثلاثة من الآلهة المنسية..

حافظوا على الصمت لمدة كدت أنسى فيها الزمن المحيط بنا والبرد الذي أكل كامل جسدي، فاسترخت له كامل عضلاتي وربما أردت دخول الأرض والاحتفاء في باطنها، ولكن ثلاثتهم صاحوا بي في وقت واحد..

- وهذا إله الشياطين.. نعم كل البشر شياطين وهذا أولهم..

وسكن البرد.. فتسرب الدفء إلينا ونحن نتفاهم على الأدوار ونوزعها من جديد..

المنجي السعيداني

نضال

بقلم : منيرة رزقي

بفجر الفجر بقايا العتمة التي ترتديها الأرضفة عباءة ...

تنفجر أحلامي كشارات الرمل . في هذا التفق الباريسي يمتزج الحلم والكابوس
في غنائية لفرح لا يأتي ...

أنكوم مع كتلة الأجساد البشرية تختلط الروائح التي لا رائحة لها بالزفورات
الحادة ... لا ألفة تجمعني بهذه الأرواح المتفتة في العراء . ثمت كقطط ضالة أعيانها
الركض في شوارع لزجة ... أستفيق وملء عيني إغفاءة . يفسلني شلال بارد .
تسري في أوصالي رعشة ...

أعوان التنظيف يرشون أجسادنا بالماء مثل أكوام الفضلات .

كان علي أن أظن نادلا في تلك الحانة أقدم الأقداح والبسمات للزبائن حتى
أضمن مكانا أنام فيه . لكنني لم أغادر الحانة باختيار . لم أعطأ عندما فتحت
زجاجة النبيذ وطار صمّامها في الفضاء عاليا ليحط في جيب زبون أنيق . هل يكفي
هذا ليطرمني صاحب المحل لأن هذا الحائط الذي يخلقه ليوسيا ثم غادر النفق
ليستأنف يوما جديدا مفعما بالأضواء . لذي متسع من الوقت لأحضر محاضرة التقنية
رغم أنني أمّجها . لكن قبل ذلك سأقضي بعض الوقت في القراءة . قبل أن ألج
المكتبة لاح لي طيفها كموجة جذلي وقفت أناملها . تسكنت عيني في قسّات
وجهها الهادئ الجميل .

استخرجت من أدراج الذاكرة المرافف الملهمة . أردت اختراع عدة طرق
لأحاطبها . ارتبكت أمام جلالها . كنت ذلك الطفل الخائف المرتعش وقد فاجأته جدته
وهو يلتهم التراب فراح دماغه يعمل بسرعة للبحث عن عذر وهمي يقيه العقاب .

لم أكن أعرف أن مفاتيحها في الكلام ستكون سهنة إلى هذا الحد .

فأنساب حديثي معها دون تحفظ .

سارت إلى جوارري مثل سنديانة تستحم على ضفاف نهر بردي . واقفي أن

تكون الحساء التي أسرتني بيروتية، تائهة مثلي في ضباب أوروبا.
فضال - وهذا إسمها - حاورتني كأنها تعرفني منذ أمد بعيد. كأنها استوطنتني
قبل أن أفتح عيني على النور.
التقينا تلاشت المسافات.

روت لي طفولتها المعجونة بالدموع. وكيف تهدم بيتهم في بيروت من جراء
الاجتياح الإسرائيلي فرحلوا إلى دمشق باحثين عن مرفأ.

حدثتها عن ماضي القصي البائس وعن عشقي المتوحش للترربة الرطبة. وكيف
كنت التهمها بنهم فأنثشي بلذة غريبة كأنني أمسك ندي أمي وامتنص حليه المتخثر.

ضحكت بوداعة طفلة وأنا أروي لها إكتشافني ملوحة البحر لأول مرة وحالة
الاندھاش التي اتنابتني، كنت من منطقة داخلية بعيدة عن الساحل.
وعندما رأيت البحر لأول مرة ألقىت نفسي في أحضانه :
سألني عن أحلامي.

أجبتها دون تردد :
- أحلم بدوش ساخن وأكلة لذيدة وفراش نظيف أنام عليه ملء جفوني دون
أن أنهض على وقع أحذية عمال التنظيف.

لم تكن تنتظر هذه الإجابة ربما لأن حلمها أكبر من ذلك بكثير وهي التي تحمل
في أحداقها جرح وطن بأكمله.

لكنها ابتسمت وقالت بوضوح :
ستتحقق أحلامك في الحال.

وافقتها إلى شقة صغيرة كانت تسكنها. بعد الحمام الساخن كنت أخرج كؤوس
الدفع مع حساء السمك والسباقيتي.

وضعت كفها على كتفي سكبت حنانا غريبا في جسدي ثم قالت :

- لا شك أنك تعتقد أن أقصى ما يمكن أن تقدمه امرأة لرجل هو أن تجعله
يتقاسم معها فراشها، لكني سأتنازل لك عن الفراش بأكمله وسأنام حذوك على
الأرض.

تدحرجت الأحزان القديمة إلى القاع ونامت مثل طيور أضناها التحليق.

منيرة رزقي

الخطاب الواقعي في «خفايا الزمان»⁽¹⁾ لبوراوي عجينة

محمد نجيب العمامي

تطوّرت النظرة إلى علاقة الأدب بالواقع وأصبح اليوم من العسير التسليم بأنّ الأدب يحاكي الواقع (2) أو يعكسه (3). وقد نسفت النتائج المحرزة في ميدان البحث اللساني خاصة الأساس الذي قام عليه مفهوما المحاكاة والانعكاس ونعني به القول بأنّ اللغة قادرة على نسخ الواقع والتعبير عنه وعاجزة في الآن ذاته عن خلقه (4). فاللغة، في الدراسات اللسانية، لا تنسخ العالم ولا تحاكيه وإنّما هي تحاكي نفسها وبعض عناصر الطبيعة كالأصوات مثلا (5)؛ وإذا كان القول بالمحاكاة والانعكاس يهمل دور اللغة الأساسي في الأدب فإنّ الفصل بين الواقع والأدب فصلا حادّا قد لا يخلو من مبالغة، فالواقع في الأدب يستحيل كما يقول «كلود دوشاي» (Claude Duchet) نصّا وتصبح مظاهره من أشخاص ومدن ومؤسسات ووقائع ومشاهد طبيعية علامات وإشارات وتظلّ، مع ذلك مخيرة عن نفسها وعن الواقع الذي إليه تشير (6). وبذلك

(1) دار سحر للنشر، جاتني 1997.

(2) بعد أرسطو أوّل القائلين بأنّ «كلّ الأدب محاكاة»، انظر :

Philippe Hamon : Un discours contraint, in littérature et réalité, (ouvrage collectif), collection Points, Paris, 1982, p. 120.

(3) القائلون بمفهوم الانعكاس كثر «فنحن نغده في ذلك الاتجاه المتقدّم الذي يعدّ أصحابه الأدب مرآة لحياة مؤلّفه الشخصية [...] ونحن نغده أيضا في ذلك الاتجاه الذي يرى أصحابه الأدب مرآة لحياة مؤلّفه النفسية [...] ونحن نغده في هذا الاتجاه الذي يلذهب أصحابه في فهم الأدب الفهم الاجتماعي فيعدّون الأثر مرآة تنعكس عليها الحياة الاجتماعية بما فيها من رمي ومن انحطاط ومن تناحر طبقيّ وصراع مذهبيّ عقائديّ» انظر : حسين الواد، في متاحف الدراسات الأدبية، سلسلة قراءات، سيراس للنشر، الطبعة التونسية، 1985، ص ص 30 و 31

Philippe Hamon : Un discours contraint, op.cit., p. 132. (4)

Ibid, pp. 124 et 125 (5)

(6) انظر مقدّمة المؤلّف الجماعي :

Le Réel et le Texte. Librairie Armand Colin, 1974, p. 9.

يصبح الحديث عن مشكلة الأدب الواقع ممكنا وعن إيهامه به جائزا ويصبح التساؤل عن الكيفية التي بها يوهم الأدب أنه ينسخ الواقع مشروعا.

ولئن تنافست مذاهب أدبية كثيرة حول أحقية تمثيل الواقع، فإن اسمه لم يقترن إلا بتيار فني (7) ما فتىء يتطور منذ ظهوره إلى اليوم هو التيار الواقعي وليست التسمية سوى مجاز وليست «الواقعية» وهو ما يدرك أنصارها كتابا (8) ونقادا (9) سوى خطاب أدبي حول الواقع له خصائص بها يعرف ويتميز قد تتوفاً جميعها في نص وقد لا يتوفاً سوى بعضها في غيره.

وقد اخترنا «خفايا الزمان» خامس مجموعات بوراوي عجيبة القصصية (10)، لتتعرف على الأساليب الفنية المستخدمة فيها لإدراج الواقع في النص الأدبي التخيلي ولنتكشف طرائق تمثله أو تصويره. ويعود اختيارنا هذه المجموعة إلى ما لاحظناه في كثير من أقاصيصها من طغيان الخطاب الواقعي الذي ضببطت مقوماته الدراسات

(7) يقول «جاكسون» (Jakobson): «ما هي الواقعية بالنسبة إلى منظر الفن؟ إنها تيار فني وضع لنفسه هدفا نسخ الواقع بأكثر ما يمكن من الأمانة والصدق إلى أقصى ما يمكن من الاحتمالية Vraisemblance». انظر مقالته «عن الواقع في الفن» الصادر في نظرية «المنهج الشكلي»: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخليل، الشركة المغربية للنشر والتوزيع (الرباط) مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت) الطبعة الأولى، 1982، ص 90.

(8) يقول غي دو موبسان (Guy de Maupassant): «يجدر أن نسعى الواقعيين الموهوبين إيهاميين» ورد هذا الشاهد لدى J. M. Adam, A Petit Jean: Le texte descriptif (Poétique historique et linguistique textuelle). Editions Nathan, 1989, p. 37.

(9) من النقاد العرب من تأثر بالمنهج التاريخي فقال بمفهوم الانعكاس، ونذكر على سبيل المثال محمد مندور الذي يقول ناقدا أسلوب أحمد حسن الزيات: «[...] إن من الروائيين الخياليين من يحتال بعدة طرق حتى يعطيك ما يسمونه بالفرنسية وهم الحقيقة (L'illusion du réel) فما بال الزيات إذا يأبى إلا أن يفسد بالصنعة نفحات الواقع؟». انظر: د. محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، الطبعة الثالثة، مصر (د.ت) ص 23.

(10) مجموع التصوير، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، سوسة 1982. وأعادت المؤسسة نفسها طبعها سنة 1985.

- وجوه في المدينة، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، سوسة 1985. وطبعتها المؤسسة ذاتها ثانية سنة 1992.

- أمواج الغضب، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، سوسة، فيفري 1992.

- ثمار الجسد، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، سوسة، 1994.

النظرية والتطبيقية التي أمكننا الاطلاع عليها . وقد حتمت علينا الزاوية التي منها نظرنا إلى المجموعة استبعاد قصتين (11) بدتا لنا رمزيتين وبدا لنا الواقع فيهما مجرد مطية ، وإقصاء خمسة نصوص لا تنتمي في رأينا إلى جنس الأقصوصة رغم اندراجها في باب السرد . فمنها ما هو إلى المقامة (12) ومنها ما هو إلى القصة المثلية يتسب (13) ومنها ما هو بالحكاية الخرافية (14) ألصق ، أما آخر (15) فإلى الخطاب على الخطاب (16) أقرب إذ هو نصّ على نصوص الكاتب قديمها والجديد ، وفيه يروي المؤلف الكائن التاريخي تجربته في الكتابة والنشر ويعبر عن آراء في فنّ القصّ وأخرى في أقاصيصه . وقد وقررت لنا سائر النصوص مادة سمحت لنا بالوقوف على أهمّ الأساليب التي توسّل بها الكاتب إلى تمثيل الواقع .

خصائص الخطاب الواقعيّ في «خفايا الزمان»

يستدعي الطموح إلى محاكاة الواقع وتمثيله تمثيلاً «أمينا» استخدام جملة من الأساليب المخصوصة . وهي أساليب مشتركة بين الكتاب الواقعيين رغم أنّ أشكال حضورها في نصوصهم ونسب تختلف باختلاف الكتاب والنصوص . وقد أتاح لنا استقراؤنا الأفاضل الواقعيّة في مجموعة يوراوي عجيبة الأخيرة استخلاص مجموعة من الخصائص ربّناها حسب درجة حضورها في النصوص .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- (11) «حروف وأرقام» و«مواجهة» .
- (12) أ - «حكاية حيّة قول» وقد صدرها الكاتب بقوله : «من وحي إحدى حكايات الأجداد ونسجا على منوال المقامات» (ص 49) .
- ب - «حكاية شحمة» ويقول تصديرها : «استلهاها من إحدى الحكايات الشعبية الشقويّة ونسجا على منوال المقامات» (ص 65) .
- (13) «حيلة مقتضب» وصدرت بقول القاصّ : «إلى من أنطق الحيوان ووضع على لسانه الحكمة ، اقتباساً لمنهج في القصّ وانزياحاً عنه » (ص 53) .
- (14) «الطوق والعنق» وتصديرها : «استلهاها من إحدى حكايات لافونتان الذي في دربه أسير وعنه أحيده» (ص 57) .
- (15) «السندباد الكاتب» .

(16) الخطاب على الخطاب (Le métadiscours) مصطلح استخدمه فان دان هوقل (Van Den Heuvel) وعرفه بأنه «الملفوظات الواقعة على هامش النصّ» . وهي ملفوظات تتحدث عن نصّ أهمّ وتشكّل ملفوظات على ملفوظ تنتمي إليه انتماء عضويّاً ، أنظر :

Pierre Van Den Heuvel : Parole, Mot, Silence (Pour une poésie de l'énonciation) Librairie José Corti 1985, P 110.

أ - ترسيخ القصة في الواقع أو تجذيرها فيه :

يعدّ ترسيخ القصة في الواقع من أهم خصائص جنس الأقصوصة (17) . وتترك هذه الخاصية في ثلاثة مستويات من مجموعة «خفايا الزمان» : مستوى المكان ومستوى الزمان ومستوى الشخصيات .

فقد أجرى الكاتب وقائع أفاصيصة في عوالم بشرية محتملة وعدّد الإشارات إلى الأماكن والأزمنة المرجعية وعهد بالبطولة إلى شخصيات لها بالواقع الخارجي متين صلات وجعلها تتحرك في فضاءات اجتماعية وسياسية وحضارية يشدّها إلى خارج النصّ وثيق علاقات . فأقصوصة «عطر من بلاد الشمال» مثلاً تدور أحداثها في مدينة يسهل الترفّ عليها بفضل الإشارات التي تعينها . فهي مدينة ساحلية صغيرة ضارب معمارها في العراقة والحدادة في آن معا . لها من الماضي معالم لانزلال تقارع الزمن وتحدّاه كالمتحف الأثري والأسواق ذات الأزقة المترجّة والرباط الذي تطلّ منارته على الميناء والبنات والحقول (ص6) ولها إلى الحاضر انتماء يشهد عليه المقهى الجديد الأنيق (ص 6) والمطعم الهادي (ص6) والتوادي الليلية (ص6) .

وفي أقصوصة «رياح الزمان» (18) يطنى المكان المرجعي بشكل لافت للنظر إذ يعسر أن يخطئه من يعرف الساحل التونسي وتحديدًا «جوهرة» وبعضاً من معالمها المميّزة كمحطة سيارات الأجرة المحاذية للسور الشمالي (ص89) والرباط ومنارته والمعهد الكبير ومركز البريد ومندوبية التجهيز المجاورة جميعها لمحطة القطار (ص90) ومعهد الفتيات والمعهد الفنيّ (ص 92) المجاورين للشارع المنحدر إلى وسط المدينة (ص 92) وتمثال النقيب الشهيد الذي توسّط المدينة يحرسها (ص 96) .

لقد أدّت هذه الأماكن وظائف قصصية متعدّدة اختلفت من أقصوصة إلى أخرى إلّا أنّها اشتركت جميعها في ترسيخ القصة في الواقع وفي الإيهام بواقعية الأحداث المروية إذ « المكان هو الذي يضع أسّ القصة لأنّ الحدث يحتاج إلى المكان حاجته إلى الشخصية والزمان . فالمكان هو الذي يعطي القصة المتخيّلة مظهر

Thierry Ozwald, la nouvelle, Hachette, Paris, 1996, P. 35. (17)

(18) تصوّر هذه الأقصوصة الميراث التي انتظمت بسوسة احتجاجاً على هجوم اللقاة على العراق في جانفي 1991 .

وقد أدّت الأشياء التي تؤثت الأمكنة ما اتسع منها وما ضاق الدّور ذاته وإن لم تكتف به. فكلها أشياء مألوفة غير غريبة عن البشر وحياتهم. ففي الأقاليم حرص على المطابقة بين الأماكن وما يعمرها من أشياء وفقا لما هو عليه الحال في الواقع المرجعي. فلا نجد في غرفة نوم مثلا ما يوجد في الحياة اليومية في مطبخ، ولم تؤثت عيادة الطبيب بما به يؤثت عادة مكان معدّ للسكن فقط. من ذلك أثاث شقة الطلبة: «غرفة واسعة بها أسرة وطاولات وبعض أثاث قديم [...] ملاحف الأسرة مكومة والكراسي قلقة في أماكنها وهناك بعدا [...] أدوات أكل وصحون مبعثرة مكدسة بعضها فوق بعض عليها بقايا طعام» (ص18)، أو أثاث عيادة الطبيب: «كان المكتب الذي يقف فيه الطبيب الأخصائي» [...] واسما رُصفت على رفوفه كتب ومجلدات ومجلات طبية. وفي خزانة صغيرة وعلى سطح الطاولة تبعثرت علب دواء وغماذج من أدوية أخرى حديثة وأدوات طبية» (ص115).

هذا «الشغف بالعلم الخارجي» (20) أمكنته وأشياءه وناسه تتمّ تليته غالبا عن طريق النظر. فالكاتب يفوض في أغلب الأحيان (21) شأن الرؤية إلى الشخصية المحورية ويخلق وضعيات تجعل هذه الشخصية في موقع مناسب للرؤية والوصف. فمرض الشخصية جعلها إلى عيادة الطبيب ويبر عليها عملية وصفها (22) والفتى الريفي ما كان ليصرف ما يدور داخل الملهى لو لم يلججه والمرأة الاسكندنافية (23) والخدام لم يتيسر لها إدراك ما يؤثت شقة الطلبة لو لم تدخلها بسبب حاجتها إلى مال تعيل به أسرته (24). وقد عمد رواة الأقاليم المذكورة، على غرار نظرائهم في

Henri Mitterrand : Le discours du roman, P,U,F, 2ème édition, Pais, 1986, p. 194. (19)

Thierry Ozwald : La nouvelle, op.cit, p. 34. (20)

(21) قد تفقد الرغبة في تبليغ موقف ما الكاتب إلى استرداد الرؤية م الشخصية. تقول الشخصية الراوية في «الساغر والفاوورة»: «واجه العنوان الموقف بالصمت التعمد (*)» (ص70).

(*) نحن نشدد.

(22) «آلام مبرحة».

(23) «عطر من بلاد الشمال».

(24) «نحن الثقة».

القصص الواقعي⁽²⁵⁾، إلى استخدام عبارات مخصوصة (26) لإدراج الوصف في السرد وملء الثغرة بينهما وهي عبارات توهم بواقعية ما تدركه الشخصية الراهية ومنها : «أخذ يتأمل مذهولا...» (ص5)، و«أجالت بصرها وأنفها...» وهناك بعيداً لاحت لها... [لاحت لها في أحد أرجاء المطبخ...» (ص18) و«تناهت إلى مسامعه... [لمح تقاسيم جسمها...] تناهت إليه ترنيماتها...» (ص35)، و«تأملت المشهد العام فإذا شاحنة أمن... [نظرت إلى إحدى النوافذ...] فلاح لي... [كنت المكان بنظراتي...» (ص90).

ساهم المكان والأشياء والرأي بما هي عناصر بنائية فنية في تأكيد العلاقة بين النصوص والواقع الذي عليه تحيل. وقد عاضدها في هذا الدور الزمن الخارجي أو المرجعي. وهو، وإن لم يذكر في جل الأفاصيص صراحة، حاضر لا تكاد تخطئه العين. فهو زمن السيدا عطرا يتضوع من بلاد الشمال وزمن الحرب ضد العراق غضبا يتفجر في الشوارع فتحمله «رياح الزمان» غير للآحق الأجيال عن عضو أن فقامت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى. وهو زمن تدين فيه البريء خيبة فلا يجد إلا قارورة احمر منافحا ومدافعا وهو زمن الملتهجين يدعون «على جدار مقبرة» إلى «إيقاظ الناس وإلى إزالة بناء قائم وبعث بناء عتيق» (27).

ليس الزمان في «انخفايا الزمان» إذن أسطوريا ولا خرافيا ولا ملحميا إنما هو زماننا، زمن الكتابة وما قبله بقليل يدرجه السرد في الأفاصيص فتقضي به مآرب منها تأكيد انتماء هذه الأفاصيص إلى واقع تاريخي واجتماعي محدد وتأكيد رغبة صانعها في رصد حركة التاريخ وفي التأثير إيجابا في مجريات الأحداث.

ولما كانت الأشياء والمكان والزمان شبيهة بأشياء البشر ومكانهم وزمانهم كان بين الشخصيات القصصية وبشر المرجع وشائج. التقت هذه الشخصيات مرة وافترت مرارا. جمعها العراق الجريح فأنساها فوارق السن والجنس والمعرفة والطبقة : تقول

(25) أنظر : Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette, Paris, 1981, p. 184.

(26) يسميها بعض الدارسين ملفوظات شبه سردية (Enoncés pseudo-narratifs) أنظر المرجع السابق، ص 184.

(27) «على جدار مقبرة» ص 35.

الشخصية الراوية : « رأيت حولي أطفالا ونساء وفتيات ونساء وفتيات وعاملات وموظفين يلبسون ملابس أنيقة ومعاطف ثمينة وبدلات زرقاء . تداخلت روائح العطور المستوردة وعرق الأجساد الملتهية . امتزجت الشّعور المجعّدة والشّعور المعطرة المرسلّة . تصافحت الوجوه السّمراء والبشرات الوردية البيضاء . التقى المتعلّمون والأميون تحت سماء المدينة كبرا وصغارا (28) .

ألقت لحظة الغضب بين المتناقضات . ولكن هذا التآلف لم يعمر أكثر من لحظة الانفعال الذي ولده . فالناس في الأقاليم، كما في الواقع طبقات . ولهم في الهرم الاجتماعيّ مواقع ومراتب . وقد صممت النصوص باستثناء «رياح الزّمان» صمّتا دالا عمّن هم في أعلى الهرم واحتمتّ بمن هم دونهم كالفتى الرّيفيّ وحارس المصنع والطّالب والخدم والموظف الصّغير والمجرم وعازقة البيانو وربة البيت وعامل المغبرة . وكلّ هذه الشخصيات « شخصيات مرجعية » حسب تصنيف «فيليب هامون» الذي يرى أنّ هذا النمط من الشخصية «يحيل على معنى كثيف وثابت قصرته ثقافة ما بصفة نهائية على أدوار وبرامج يرتبط وضوحها مباشرة بمدى مساهمة القارئ في هذه الثقافة» (29) .

وتتحرك هذه الشخصيات في محيطها لا تغادره (30) . وهي باستثناء عازقة البيانو (31) بائسة ، متحرّمة ، مكذوبة ، ينهظ لها وضعها الاجتماعيّ وتنوء بأعباء الوضع السياسيّ ، تقاوم حيناً بالحلم (32) أو اكتساح الشّوارع (33) وتستكين أحيانا . فتضيق في زحمة الحياة محرومة حتّى من الاسم العلم . وإذا كان هذا الضرب من بني الأسماء يحدّد في واقع البشر الفرد تحديدا عرفيا اجتماعيا فيميّز عن غيره من بني جنسه فهو في النصوص السردية التخيلية علامة من علامات المرجع فيها وأداة فنية

(28) «رياح الزّمان» ص 94 .

Philippe Hamon : Pour un statut sémiologique du personnage, in Poétique (29) tique du récit, Op.cit, p. 122.

(30) يقول فيليب هامون إنّ البطل الواقعيّ نادرا ما يسافر بعيدا عن بيئته . أنظر :

Philippe Hamon : Un discours contraint. Op.cit, p.137.

(31) «الموت على حدّ النّصل» .

(32) «الشّيخ والحسناء» .

(33) «رياح الزّمان» .

تتيح توليد المعنى وتعمّد القراءة بفضل ما يرتبط به عادة من معانٍ حائلة تختلف باختلاف المجتمعات والثقافات.

ورغم هذه الأهمية، فالشخصيات في «غفایا الزمان» ضمائر نحوية ومعارف في مرتبة التكرات (34) بل هي ليست في حاجة إلى أسماء بها تُعرف وتختلف. فأغلبها يكابد الوحدة والعزلة وحتى إن أجبرتها الظروف على التعامل مع الآخر فصفتها تغني عن اسمها. فالموظف في عيادة الطبيب ليس سوى مريض لا يميزه من غيره اسمه بل طبيعة مرضه، والمرأة في شقة الطلبة جسد يُمتحن مرتين بسبب قلة ذات اليد وجوع الجسد وغواء القلب، والفتى الريفي جسد حارّ يذيب صقيع أقاصي الشمال، والراس الملتحي في المقبرة قد يُضِلُّ اسمه ولكن لحينه علامة لا تخيب فهي الاسم والهوية والتهمة والحكم.

مخالف الرواة، في الظاهر، الواقع حين جرّدوا الشخصيات من أسمائها. ولكنهم حين فعلوا ذلك جاءت شخصياتهم أكثر واقعية وجاء الواقع فيها أكثر حضوراً. فما تنكير شخصيات القصص إلا من غربة أفراد المجتمع وضياهم وانسحاقهم في واقع يقاومونه فيعجزهم فيفقدون بعض ما يكون به الإنسان إنساناً.

رُسمت الأمكنة والأشياء والشخصيات وحددت ملامح الزمان فتطقت جميعها بالمرجع الكائن خارج النص ومثلته. ولكن هذا المقصد قد لا يتحقّق في غياب بعض العناصر التي تيسر عملية التواصل بين الراوي والمروي له.

ب - الشفافية والوضوح :

يعمل الخطاب الواقعي، في سعيه الدائم إلى الشفافية وانتقال المعارف، على جعل التفاوت بين ظاهرها الأشياء والشخصيات وباطنها ينزع إلى الصفر (35) وهو يتجنب ما يُوجد منها دون أن يظهر كالكائنات الأمرئية والكائنات الغامضة والقوى الخفية والكنوز المخفية (36). وفعلًا فالأشياء في الأقاصيص حاضرة مرتبة وتستخدم

(34) نستثني منها «العمّ شعبان» في أقصوصة «الشيخ والورقة الطاهرة».

(35) المرجع السابق، ص 156.

(36) المرجع السابق، ص 175.

فيها استخدامها في المرجع كأن تستعمل الحافلة للتنقل والكأس للشرب والسُرير للنوم والتلفاز للفرجة والتسليّة. وقد يحدث أن يُستخدم شيء لغير ما وضع له أصلاً، إلا أن هذا الاستخدام الجديد لا ينبت عن الأوك ولا يفصل كأن تصبح مشاهد الإشهار في التلفزة مولدة للخيال والحلم وفاتحة لمسلك سرد يفضي إلى العجيب مثلما حدث في أقصوصة «الشيخ والحساء».

أما الشخصيات فغالباً ما يطابق مظهرها مخبرها وكثيراً ما كشف الأوك الثاني عن طريق للملمح أو النبذة أو القول أو الحركة مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الطالب الأعمى والمرأة الخادم فقد كشفت أقوالهما وأفعالهما جوعاً جنسياً ناهشاً وحددت سلفاً مآل العلاقة بينهما :

«أيقظها الشاب المكفوف من غفوتها الحاملة سائلاً :

- هل أنت متزوجة ؟

أزاحت يدها عن راحته بانفعال وقالت هامة كأنها تعتذر : إنني على أبواب طلاق» (37).

ولكن الشخصية قد تخفي نواياها فتظهر عكس ما نبتن مثلما فعلت السائحة مع الفتى الريفي. فقد قصصته بحركتها : «أعذت - وهي ترنو إليه بطرف عين - من حقيقتها البدوية عليه سجاثر [...] وأخرجت منها واحدة. فرسقتها بين أسنانها وظلت تنتظر ...» (38) وصادته بلباسها وتحديداً بما يكشفه من جسدها : «ضاع الفتى في فتحة عريضة من صدرها، تدلى من جانبيها ثديان كبيران كقربتي ماء وفي ملتقى ركبتيين أطلّ منه لحم بض...» (39). فعلت ذلك فبدت عطشة إلى الجنس متكاملة عليه فطابقت صورتها صورة المرأة الغربية في نظر العربي لا في الواقع فحسب وإنما أيضاً في التصوص القصصية. إلا أن صانع هذه المرأة المصابة بداء السيدا شاء أن يكون لها وجه غير الذي أظهرت وأراد أن تكون رمزا لشمال نهم زاحف على جنوب جانح يغريه فيوقمه ويقع عليه فيفتنيه.

(37) «ومن الفتّة» ص 19.

(38) «عطر من بلاد الشمال» ص 5.

(39) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ورغم أن الفكرة ليست جديدة وأن الرمز في الأقصوصة واضح فقد رُوِّد القارئ بما به يزيل الغموض الذي قد يشوش القراءة فيعطل التواصل فلا تبلغ الرسالة وذلك من خلال العنوان «عطر من بلاد الشمال» الذي أوكل إليه الكاتب (40) وظيفة توضيح المتن وإكساب الخطاب فيه شفافية تضمن التواصل السريع المحبب إلى نفوس الكتّاب الواقعيين هؤلاء الكتّاب الذين يبذلون «جهدا طويلا لتكون المقدرات والوحدات التي يعالجها السرد أحادية المعنى» (41).

وإننا لنلاحظ، في «خفايا الزمان» احتفاء باللغة مفردات وتراكيب وصورا من ذلك قوله: «تعانق الجسدان، تقاربا انصهرا كائنا واحدا سكب الفتى على نيران شهوتها مباهة الزلال، وأطفأت هي، في لحظة واحدة ما كان يستعر بداخلها» (42) وقوله: «ثم تسارعت غمزات أناملها [عازفة البيانو] خفيفة رشيقة [...]» وتمازجت النغمات الرقيقة الهامسة والأنغام القوية الصاخبة تداخلت... تشابكت... تدافعت... تدافعت... تعانقت... تصاعدت إلى قمم الغضب وذرى الصخب، ولامت حرائق الثورة [...]» (43).

فاللغة، تماما كما في القصص الواقعية (44)، مجازية امتعازية ولكن بشكل لا يثير مشاكل فهم كبيرة ولا يهدد خاصيتي الشفافية والوضوح. وقد نزعنا أحيانا إلى أن تكون ذات معنى ولا تتجاوز ذلك الخاصة في الأقسام ذات الطابع السياسي ومنها الأقصوصة التسجيلية «رياح الزمان» التي يكاد راويها يحيل على امرأة بعينها في قوله: «تلفعت راقصة شعبية متقاعد دمية برابة فريق المدينة الشهير لكرة القدم وهي كاشفة عن أسنان بعضها مسوّس وبعضها الآخر معدني...» (ص95).

(40) إلى الكاتب تُسبب العناوين والعناوين الفرعية وسائر الملفوظات المصاحبة للمتن السردية.

أنظر: Pierre Van Den Heuvel: Parole: Mot, Silence, Op.cit, p. 110.

(41) Philippe Hamon: Un discours contraint, Op.cit, p.155.

(42) «عطر من بلاد الشمال» ص 7.

(43) «الموت على حدّ التّصل» ص 39.

(44) إنّ المجاز والاستعارات، في بناء تخييل واقعي، كثيفة الحضور شديدة التّمع في مستويات مختلفة. أنظر:

J.M. Adam et A. Petit Jean: Le texte descriptif, Op.cit, p. 55

وليزيد الاطلاع أنظر المرجع نفسه، ص ص 53 - 59.

وسواء شُفّت الألفاظ كثيرا أو كُثفت قليلا فالرواة لا يعدمون الأساليب التي توضح الخطأ وتؤطر التخيّل وتهديه كسأن يزود المتلقي في مواطن متعددة من الأقصوصة بما يجعل لاحق الأحداث متوقعا والنهاية غالبا منتظرة.

ففي أقصوصة «الموت على حدّ التّصل» يدمج الخطأ القصصي المتلقي مباشرة في الأحداث ويخلق لديه حالة من التوتّر والانتظار المشوب بالقلق والتوجس وتعاطفا مع تلك المرأة المحبة للحياة والتي يتربّص بها الموت في المكان الذي لا تنتظره فيه : «بينما شرع يسوي موسىاء الجديدة متهيتا لخلع صندوق مصوغها المزركش، في أوّل يوم بعد خروجه من السّجن، إذ دلفت هي إلى شقّتها الصّغيرة الأنيقة مترنمة جذلي» (ص37) وينمو القصص موهما بتفاقم الخطر ويقرب انتصار الموت على الحياة : «وأخذ يلهو بين الحين والحين بموسى «بوسعادة» [...] متوتّر الأطراف، مترقبا اللحظة الحاسمة للوثوب عليها وكنتم أنفاسها» (ص38) ولكن المتلقي لا يفاجأ حين يقول له الراوي مختتما الأقصوصة : «لما أدرك البون الشّاسع بين حقارة فعلته المحتملة ونفاة كنوزها ضغط على موسىاء وأعاد نصلها إلى الغمد مضطرب الحركات لاعتنا عجزه وقد تلاشت نغمته. ثمّ تسلّل بخطى صامتة مبارحا شقّتها» (ص40) وهو لا يفاجأ لأنّ الراوي عدّد الإشارات المسهّمة للنهاية (43) المطمّنة. فجعل المجرم يتردّد في اللحظة التي كان عليه أن ينقضّ فيها على ضحيّته : «لأنّظرها قليلا قبل أن أجمع ما أجمع وأبارح المكان!» (ص37) وهذا الانتظار وذاك التردد هما اللذان خلّقا بداية لحظة التحوّل الحاسم : «ثمّ بدأت نفسه النّاقمة على البشر والقدر والدنيا جميعا تهدأ شيئا فشيئا وترتاح من عناء سنوات القهر. وتباعدت صور السرقات وقطع السّبل [...] فذاب شوقا وحنانا» (ص39) وذاب توتّر المتلقي وقفزت إلى ذاكرة القارئ أقصوصة «الركن النّير» لعلي الدوّعاجي (46) فأيقن بحسن مآله ومآل المرأة والمجرم جميعا.

وللعنوان، هذا «الموطن الاستراتيجي» (47)، كبير دور لا في الإنهاء بنهاية الأقصوصة فحسب بل أيضا في وضوح الخطأ وشفافيّته. فقد جاء في جلّ الأقصيص مكثّفا معنى المذنب ومخالقا آفاق انتظار لا تخيب غالبا. ولعلّ العنوان الوحيد

(45) يقول فيليب هامون إنّ الخطأ الواقعي يرفض الأساليب الإرجائية. أنظر :

Philippe Hamon : Un discours contraint, Op.cit.p. 161.

(46) «سهرت منه الليالي» الدّكر التّونسيّة للنّشر، الطّبعة العاشرة، تونس 1983، ص ص 66، 67.

Philippe Hamon : Un discours contraint, Op.cit.p. 138 (47)

الذي يطرح إشكالا هو «ثمن القفّة» لأنه، خلافا لسائر العناوين، لا ينطبق على كامل الأقصوصة علاوة على أنه يتناقض مع قسم مهمّ منها. فالمرأة التي خرجت، حسب قولها، لأول مرة من بيتها إلى بيت غرباء لتزيل غباراً غير غبار بيتها وتطبخ طعاما لغير أهلها وتغسل ثيابا ليست لأبنائها شجعت الطالب على مغازلتها وسعت إلى أن يكون بينهما ما كان دون أن يتبادر إلى ذهنها أنها تبيع جسدها والشواهد على ذلك عديدة ومنها قول الراوي : «تركته يحاور أنوثتها الغافية دون أن تبدي حراكا. دغدغتها أنفاسه الحارة قرب وجهها. ضاعت الكلمات وغارت في أعماق صدرها لم تقدر على إخراجها لصده أو معاتبته وظلّت مع ذلك قدماها مستمرتين على الأرض لا تقدران على الفرار بها أو حتى الخطو. وبعد فليكن ما يكون !» (ص ص 21 و 22) وليست «عبارة فليكن ما يكون !» من خطاب الراوي وحده وإنما هي من خطاب الشخصية المنقول في الأسلوب غير المباشر الحرّ (48) وتنهض نقطة التعجب والسياق دليلان على نسبتها «الأصلية» إلى المرأة التي أقيمت، وهي المتزوجة، على تجربة الجنس لا بسبب الحاجة إلى المال وإنما لأنّ الشاب حاور «أنوثتها الغافية» وداعب أغصان بستانها التي لم تفقد نضارتها بعد (ص 23).

تتظافر العوامل الموضحة للخطاب إذن وتغيب المفاجآت الحادة في جلّ الأقاصيص وينمو السرد من بداية معلومة إلى نهاية متوقعة غالبا بلا تمرّج ولا قفز غير محسوب محترما غالبا التسلسل الزمني للأحداث. فلا استرجاع إلا لما اقتضته ضرورة فنية ملحة ولا توقّف في الأغلب إلا عند ما كان من الوقائع للنهاية خادما وما كان منها للمقاصد مجليا. وعلى هذا النحو تبنى عوالم الأقاصيص لبنة لبنة ويتشكّل معمارها ملمحا ولا حكم غالبا غير قوانين الواقع وقواعد القصّ. فيتماسك السرد ويتناسق ويزداد الخطاب شفافية ووضوحا وتؤطر القراءة وتوجّه للنفاذ إلى معنى الأقصوصة الذي هو، كما في النصوص الواقعية (49)، واحد، مائل في النصّ وما على القارئ إلا الاستعانة بمختلف الأساليب المتقدمة لكشفه ورفع الغطاء عنه. وبذلك تبلغ الرسالة جلّية واضحة. والحديث عن الرسالة يقود إلى الذات المرسلّة والعلامات النصّية

(48) يتميز هذا الأسلوب بغياب أفعال القول وتغيّر أزمنة الأفعال إذ «الراوي هو الذي يؤدّي خطاب الشخصية أو إن شئت فإنّ الشخصية تتكلّم بصوت الراوي وعندها يختلط العنوان السرديان»، أنظر :

Gérard Genette : Figures III, Editions du Seuil, 1972, p. 194.

Philippe Hamon : Un discours contraint, Op.cit, P. 155. (49)

المحيلة عليها وعلى مقاصدها.

ج - حضور الذات الراوية :

نجد المحاكاة بكثافة الأخبار وفي الآن ذاته بغياب المخبر أو بحضوره حضوراً متقلصاً جداً (50).

فيطغى المشهد (51) تقنية سرد إلى درجة ينسى معها المتقبل أن الراوي هو الذي يروي (52). ففي السرد الطامح إلى محاكاة الواقع يختفي الراوي ولكن نظل بصماته شاهدة عليه ومحيلة إليه ومنها ضمير السرد (53) ودرجة العلم بالأحداث والصور البلاغية والتلاعب بزمن الوقائع والتعليق وإطلاق الأحكام.

إلا أن ما يلفت النظر في أقاصيص «خفايا الزمان» الواقعية جمعها بين كثافة الأخبار وكثافة حضور المخبر. فالأحداث، كما في القصص الواقعية الغربي (54)، غزيرة والوقفات الوصفية تكاد تكون رغم توتر الوصف متعمدة ومواطن الحوار المنطوق قليلة واستبطان الشخصيات حتى في الأقاصيص ذات البعد النفسي الواضح (55) لا يعطل السرد ولا يثقله إذ التمس ترسم أساساً من خلال الأفعال والأقوال. ولكن السرد جاء ذاتياً كاشفاً الموقع الذي منه تنظر الذات الراوية إلى العالم الممثل سواء أكان السرد بضمير المتكلم أم بضمير الغائب <http://Archiv>

ففي الأقاصيص بضمير المتكلم تنقل شخصية مشاركة الوقائع من وجهة نظرها الخاصة التي لا تظهر في طرائق تمثيل الواقع الفنية فحسب وإنما أيضاً في

Gérard Genette : Figures III, Op.cit, p.187. (50)

(51) المشهد حركة سردية ترد غالباً في شكل حوار وتحقق من باب الموازنة المساواة بين الفصّة والحكاية. أنظر المرجع السابق، ص 129.

(52) المرجع السابق، ص 187.

(53) مهما يكن ضمير السرد الظاهر فالراوي في سرده، تماماً ككل ذات تلفظ في ملفوظها، لا يمكن إلا أن يكون ضميراً متكلماً مفرداً. أنظر المرجع السابق، ص 252.

(54) يرى فيليب هامون أن الخطاب الواقعي يربح الفراغ الإخباري أنظر :

Philippe Hamon : Un discours contraint, Op. cit, 161.

(55) الحديث عن واقعية نفسية يبرزه سعي الكتاب إلى مشاكلة الواقع من خلال إبراز شخصيات ووصف علاقات إنسانية. أنظر :

Thierry Ozwald : La nouvelle, Op.Cit, pp. 42 et 43.

الخطاب الصريح المباشر. ففي «باقة أغان» لا يخفي الراوي إعجابه بالمشهد الذي ينقل وهو إعجاب يظهر من خلال السلوك: «جلس على مقعد مرهقا السمع ناظرا بعين المحبة» (ص121) والوصف الذاتي: «تصاعدت نغمات الآلات وأهاتٌ ومواويلٌ وأغنيات قديمة ليّنة كالحرير، مزخرفة كحواشي ثوب ثمين رائقة كماء السكسبيل» (ص121) ومن خلال الإصداع بالموقف: «حدّقت ملياً وأرهفت السمع غير مصدّق ما يحدث أمامي. أمازال يوجد اليوم من يؤمن بالفن الخالص ويهواه إلى حدّ التماهي والانصهار؟» (ص121).

وفي «رياح الزمان» يجهر الراوي في أكثر من موطن بموقفه من ذلك قوله معلقاً على نبأ الهجوم على العراق: «يا لهول الخبر في هذا الصباح الشتائي المشؤوم! ويا لهول الفاجعة! [...] إنها كارثة كبرى! بكيتُ وبكيتُ... سالت منّي دموع محرقة على الوجه والصدر وفاضت...» (ص86) أمّا في «هوس النظافة» فالخطاب الذاتي أظهر بما أنّ البطلة تروي قصتها مع النظافة وتدفع، في الآن ذاته، عن نفسها تهمة الولع بالنظافة حدّ المرض. ورغم أنّ السرد كان بضمير المتكلم المفرد الظاهر من أوّل متن الأقصوصة إلى آخره فإنّ الكاتب (56) لم يعدم موطناً يعبر فيه عن موقفه من المرأة فقد جاء العنوان «هوس النظافة» ودأ على هذه المرأة التي لم تتحدّث إلا عن عنايتها بالنظافة (ص106) هوائيتها المفضّلة (ص106) وهو ردّ يقحم الكاتب في الحكاية ويضعه مع الطرف المناهض للمرأة «الزوج والأبناء والخادمة والأقرباء» (ص106).

أمّا في الأقاصيص المروية بضمير الغائب فقد تنوّعت أشكال حضور الراوي وعلامات انجيازه ويظهر ذلك في انتقاء الأحداث وأمكتتها وفي اختيار الشخصيات المحورية وتصوير معاناتها وفي دمجه صوته أحياناً في صوتها من خلال استخدام الأسلوب غير المباشر الحرّ الذي عدّ لحظة ظهوره في القصّ علامة حدائث سرديّة. يقول الراوي: «لا تراها [الزوجة] العين إلا منحنية الظهر [...] لا تصلح من شأنها إلا قبيل الخروج من البيت لقضاء بعض الشؤون. شتان بين هؤلاء الشابات المتعطّرات

(56) يُنسب العنوان إلى الكاتب: أنظر الهامش 1 ص 10 من هذا البحث.

وتلك الكهلة المتصبية عرقا الآن في أحد دروب المدينة (57) 1 (58).

ولعلّ أبرز أشكال حضور الذات الرواية وانحيازها تسخير التخيّل لخدمة الأطروحة وتعمدّ النهاية الوطن المفضل لظهورها ولكنّ ظهورها في هذا الموقع الاستراتيجي يجب ألا يحجب عنا حقيقة أنّها مولدة السرد الفعلية وأنّ كلّ العناصر القصصية تسخر لتجليتها وإقناع المتلقّي بها في مرحلة أولى وحمله على العمل وفقها في مرحلة ثانية (59).

وفعلا فلا تخلو أقصوصة من أقاصيص «خفايا الزمان» الواقعية من أطروحة. وهذه الأطروحات تختلف باختلاف مضمون الأقصوصة. ويمكن حصرها في مجالات المجتمع والسياسة والفنّ. وقد حدّد هذا الاختيار التخيّل فانتقيت الشخصيات الفقيرة المسحوقة للاحتجاج لفكرة العدالة الاجتماعية والشخصيات الملتحبة للدفاع عن مبدأ الحرية والشخصيات المشغلة بالفنّ لإبراز قيمته في حياة الإنسان وأهميته في ترويضه وتطهير نفسه.

لقد حقّمت أولوية الأطروحة ألا يقتل المجرم - حتّى لو أراد - عازقة البيانو وأن يرافق الفتى الرّيفي السّاكنة الاسكتلندية يوما كاملا وإن كان لا يفهم إلاّ بعض أشلاء» (60) من لغتها لم تكفه لإدراك معنى عبارة شكر. فالنصّ الأدبي يخضع الواقع لمطلّباته (61) فينكشف جانب من لعبة الإيهام بالواقع ولكن النصّ قد يوقعه صانعه في ورطة لا خلاص له منها مثلما هو الشّأن بالنسبة إلى «ثمن القفّة» التي تنافست فيها أطروحتان لم تظهر ثانيتهما إلا بصفة متأخرة وتحديدًا في النهاية فبدأ ظهورها ضربا من الإسقاط يرفضه سير الأحداث وإن برّرت الأخلاق السّائدة فيظلل المتلقّي متأرجحا بين أطروحة : «الكبت يولد الانفجار» وأطروحة : «تجوع الحرّة فتأكل بشديدها» ولعله يكون، بفعل إلحاح النصّ، إلى الأولى أميل.

(57) نحن نشدّد.

(58) «الشيخ والحساء» ص 11.

Jean-Michel Adam et Françoise Revaz : L'analyse des récits, Seuil, Février 1996, (59) p.91.

(60) «عطر من بلاد الشمال» ص 6.

Roland Barthes : l'effet de réel in Littérature et réalité, Op.cit, p. 84. (61)

تنتقى عناصر المتخيّل إذن لتأدية فكرة سابقة جاهزة وتوظف الأدوات الفنيّة والأساليب اللغويّة للإقناع بالعلم المرويّ وبها. وتظلّ محاكاة المرجع الخارجيّ هدفاً ينشد ولا يدرك. ولكنّ الأفاصيص تكشف عن وعي أو غير وعي أنّ المرجع فيها مراجع. فـ«الموت على حدّ النّصل» مثلاً لها «بالرّكن النّير» لعلّي الدّوعاجي صلة و«عطر من بلاد الشّمال» لها به «موسم الهجرة إلى الشّمال» للطّيب صالح علاقة بل بكلّ النّصوص التي تناولت علاقة العرب بالغرب وهي علاقة أصبحت منذ أمد غير قصير موضوعاً أدبيّاً. ولها بكلّ الكتابات الفكرية التي عالجت علاقة الشّمال بالجنوب أو الغرب بالشرق أواصر. وقد ترجع أقصوصة إلى أخرى فتوضّحها وتعلّل، وإن جزئياً، نحو أحداثها ونهايتها. فقيمة الفنّ لدى الشّخصيّة في «باقة أغان» تفسّر التحوّل الحادّ في علاقة المجرم بعازفة البيانو في «الموت على حدّ النّصل».

وإنّ هذه العلاقة المتينة بين الأقصوصتين لتنهض دليلاً على أنّ الذات الرّواية في كلّ منهما واحدة رغم ما يظهر من اختلاف ضمير السرد. ويكاد هذا التّماهي يطبع علاقة الرّواة في جلّ الأفاصيص بالكاتب. فقد وردت على السّتهم معلومات قدّم بها الكاتب نفسه في صفحة الغلاف الأخيرة لمجموعة «ممنوع التّصوير» من ذلك قول الرّاوي في «رياح الرّمان»: «ثمّ عبرت الشّارع الرئيسيّ قاعترضني زميل لي مدرّس لا يعمل مثلي في ذلك اليوم من كلّ أسبوع» (ص 87) وقوله في موضع آخر من الأقصوصة نفسها: «وقرب المعهد الكبير الذي كنتُ درست فيه عدّة سنوات. سكنت سيّارة أمن صغيرة» (ص 90). وينضاف إلى هذا إجراؤه وقائع جلّ أفاصيصه في مدينة سوسة مقرّ سكناه وعمله وفي المنستير مدينته الأصليّة.

ليس عيباً أن يستمدّ الكاتب جانباً من مادّة أدبه من حياته ومن محيطه فليس القصّ في رأيها موهبة فقط ولا دراية فنيّة فحسب وإنّما هو أيضاً خبرة بالحياة. ولكنّ الحياة أوسع من أن تنحصر في ذات ومحيط ضيّقين والأدب القصصيّ يختزل في ذات تضخّم حضورها أحياناً فمسحت المسافة أو كادت بينها وبين الذات الفاعلة في الخطاب من جهة وبينها وبين الذات الفاعلة في الحكاية من جهة أخرى، يقول بوراوي عجينة في «السندباد الكاتب»: «عندما أشرع في رسم الحروف [...] أنسى الأهل والأصحاب وأنشئ شخصيات أسمى إلى أن أنطقها بما أريد وأدفعها إلى الفعل

والحركة والصراع كما أشاء وأجتهد حتى تضاهي الشخصيات الحية أو تفوقها أحيانا» (ص129).

وليس قصر المسافة الشديد هذا ميزة بها تنفرد «خفايا الزمان» فهو يكاد يكون ثابتا من ثوابت النصوص السردية التونسية أفاصيص كانت أو روايات، تقليدية كانت أو مفرقة في البحث عن جديد (62) وقد شدّ هذا القرب انتباه الدارسين منذ السبعينيات (63) إلى اليوم (64) مثله في ذلك مثل طغيان الخطاب الإيديولوجي في النصوص السردية العربية بتونس ومنها «خفايا الزمان». وفي هذا الصدد يقول توفيق بكّار: «إنّ غلبة الخطاب الإيديولوجي على الإنتاج القصصي في تونس يضيء عجزا عن تفسير الواقع واستيعابه ويدفع الكاتب إلى التجرير وإسقاط الإيديولوجيا على الواقع بدل فهمه من الدّاخل» (65).

الخطاب الواقعيّ في «خفايا الزمان» إذن خطاب ذاتيّ إيديولوجي بل هو مغرق فيهما أحيانا وقد أثّرت هذان الخاصّيتان في الكتابة القصصية فجاء السرد في جلّ الأفاصيص هادئا مطمئنا مطمئنا (66) في لغة تنزع غالبا إلى المجاز ولكن قد تفقد في

ARCHIVE

(62) بخصوص الروايات أنظر: مصطفى الكيلاني، «إشكاليات الرواية»، سلسلة الدراسات (آدب الحديث والمعاصر) بيت الحكمة، تونس 1990 ص 179.

(63) يقول صالح الفرماوي في تقديم اختيار له عنوانا دالا (آدب الغدّة): «ولئن بحثنا عن «قنا الميدالية» في هذه النصوص، فلعلنا واجدوها في هذه المبالغة في الرمزية الذاتية المعيار وهذا الإغراق في التجريد والغربة» أنظر تقديم مجموعة عروسية النالوتي القصصية «البعد الخامس»، الذّكر العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1975، ص 16.

(64) يقول المنصف الجزّار في معرض حديثه عن مجموعة قصصية صدرت بتونس سنة 1997: «القصّاص حرّ في اختيار الموضوع الذي يختاره لقصّته، لكن إذا كان الموضوع يتكرّر في عديد القصص فإن الخطاب يصبح مباشرا وتطغى وظيفة الأيلاخ على الوظيفة الفنية» أنظر المنصف الجزّار، نظرة نقدية في مجموعة أدبية الزيتوني «لا سلطان إنّا للحب» جريدة الصّباح بتاريخ 1997/12/23.

(65) خيرة الشّيباني: عرض للمداخلات التي أقيمت في ندوة الآدب العربي المعاصر في تونس بين الإبداع والتّقليد المتعددة بصفافس أيام 12 و 13 و 14 جويلية 1988 جريدة الصّباح بتاريخ 1988/08/16.

(66) من خصائص الأقصوصة المعاصرة إزعاج القارئ بما تعتمد إليه من أساليب مختلفة ومنها غرق القواعد و«خلط الأوراق» وتخييب الانتظار، أنظر :

Thierry Ozwald : la nouvelle, Op.cit, pp. 36 et 37.

سميها إلى تعيين الواقع وتبليغ الرسالة الكثير من كثافتها النسبية ومن نزوعها إلى الشعرية. وإذا كان الكشف والتركيز من أهم مقومات الأقصوصة فإن بعض الأقاصيص لم تراع هذين المقيمين. فتمططت العبارة وقيل في كلام كثير ما كان بالإمكان قوله في لفظ قليل، من ذلك قول الراوي: «صلى [العم شمعان] خلف الإمام (67) في أحد الصفوف الوسطى صلاة الجماعة [...] وغادر المكان متسللاً خشية أن يتفطن إليه... أحد ممن يعرف (4مكرر)» (68). وقد تقود إلى الاستطراد غير الموظف فثبات الرغبة في نقل المعرفة فيتعطل سرد الحدث المركزي ويشوش ذهن المتلقي من ذلك مشهد الطالب الأعمى وهو ينسخ بطريقة برايل درسا من جهاز تسجيل (69) ولعل الراوي أفقده البصر ليدرج هذه المعرفة في النص بصورة تبدو طبيعية. وقد يقف المقصد التعليمي الأخلاقي وراء إطالة الحاشية إطالة لا تخدم الأقصوصة قدر خدمتها المقصد من التأليف ولنا في نهاية «عطر من بلاد الشمال» خير دليل على ذلك.

ليست الموضوعية في أقاصيص «عفايا الزمان» الواقعية إذن سوى وهم وليس الحيداد غير سراب وما محاكاة الواقع إلا مطمح أو مشروع (70) تقف دون تحقيقه وساطة اللغة سواء كشفت قنصص المعنى أو شقت قنصص. وإن ذاتية الخطاب القصصي التي عجزت عن محوها مختلف الأساليب الفنية الواقعية لتكشف مازقا من مآزق الخطاب الواقعي عموما. فهو يطمح إلى محاكاة الواقع ولكنه لا يظفر بغير الإيهام بمحاكاة واقع. ويجلي هذا المآزق بدوره إحدى مفارقات الواقعية في الأدب هي المفارقة بين ضخامة المشروع وضآلة النتائج.

ولما كانت الواقعية في أدبنا مذهباً وافداً لم تخلُ مما يمكن اعتباره خصوصية ناجمة عن واقع العرب بمختلف أبعاده. فقد كانت أول ظهورها في الغرب في الفلسفة والأدب ردة فعل على التفكير المثالي وتجسيدا لمقولات منها أن العالم يمكن أن يقارب عن طريق الحواس وأن التجربة الإنسانية متجددة وأن نموذج الإنسان أمامه لا وراءه

(67) و (4مكرر) نحن نشدد.

(68) «الشيخ والورقة الطائرة» ص 78.

(69) «ومن اللغة».

(70) العبارة لفيليب هامون. أنظر مقالة «un discours contraint» مرجع سابق، ص 132.

(71) ولم تفقد في رحلتها من الغرب إلى بلاد العرب طابعها الإيديولوجي هذا ولا كونها سلاحا يشهر في وجه الخصوم في مجالي الفكر والأدب. ولكنها، وقد وصلتنا مجردة من سياقها الفكري والأدبي، استخدمت عندنا سلاحا يهدف إلى إصلاح المجتمع وتغييره وذلك من خلال تعرية الواقع وكشف الخفايا وخفايا الزمان، إلا أن الخطاب الواقعي عندنا ظل في النصوص التقليدية وبعض النصوص الجديدة شكلا قاصرا عن تجاوز السطح لأنه خطاب بيداغوجي أحادي الاتجاه تغلب فيه الثقل على البحث فظهر الكاتب الواقعي في صورة يبدو أنها محببة إلى المثقف العربي من عهد الطهطاوي إلى الآن هي صورة العارف العالم، صورة «الشيء المجهول».

نجيب العماسي

المصادر والمراجع

I - المصادر

عجينة (بوروي): «خفايا الزمان» دار سحر للنشر، تونس جانفي 1997.

II - المراجع : ARCHIVE

أ - في اللغة العربية : <http://Archivebeta.Sakhr.net>

1) جاكوبسون (رومان): عن الواقع في الفن، في «نظرية المنهج الشكلي»، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشرون المتحددين (الرباط) مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت) الطبعة الأولى، 1982.

2) الشيباني (خميرة) : عرض للمداخلات التي أقيمت في ندوة الأدب العربي المعاصر في تونس بين الإبداع والتقليد المنعقدة بصفاقس أيام 12 و 13 و 14 جويلية 1988 جريدة الصباح بتاريخ 16/08/1988.

(71) أنظر Ian Watt : Réalisme et forme romanesque in littérature et réalité, Op.cit, pp. 15 - 39.

3) القرمادي (صالح) : «أدب القصة أو للذكر مثل حظ الأنثيين» تقديم «بعد الخامس»
لعروسة النالوتي، الدار العربية للكتاب، ليبيا. تونس 1975.

4) مندور (محمد) : «في الميزان الجديد»، مكتبة نهضة مصر ومطبعها، الفجالة الطبعة
الثالثة، مصر، (د.ت).

5) "واد (حسين) : «في مناهج الدراسات الأدبية»، سلسلة قراءات، سراس للنشر،
الطبعة التونسية، 1985.

ب - في اللغة الفرنسية :

- 1) Adam (Jean-Michel) et Revaz (françoise) : L'analyse des récits, Editions
du Seuil, Mémo, Février 1996.
- 2) Adam (Jean-Michel) et Petit jean (A) avec la collaboration de Revaz (F):
Le texte descriptif (Poétique historique et linguistique tex-
tuelle) Editions Nathan, 1989.
- 3) Duchet (claude) : Avant-Propos, in "le Réel et le Texte", Librairie Armand
Colin, 1974.
- 4) Genette (Gérard) : Figures III, Editions du Seuil, Collection Poétique.
1972.
- 5) Hamon (Philippe) : - Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette, Paris
1981.
- Pour un statut sémiologique du personnage in Poétique du
récit, Editions du Seuil, 1977.
- Un discours contraint in Littérature et réalité, (collectif) Edi-
tions du Seuil, Collection Point, Paris, 1982.
- 6) Mitterand (Henri) : Le discours du roman, P.U.F. 2ème édition, Paris,
1986.
- 7) Ozwald (Thierry) : La nouvelle, Hachette, Paris, 1996.
- 8) Van (Den Heuel Pierre) : Parole, Mot, Silence (Pour une poétique de
l'énonciation) Librairie José Corti, 1985.
- 9) Ian Watt : Réalisme et forme romanesque in Littérature et réalité,
(Collectif) Editions du Seuil, Collection Points, Paris, 1982.

المحلية والعالمية في الرواية التونسية

رواية تيرزا لعللي العباسي نموذجاً (1)

بقلم : جلول عزّونه

1 - تقديم

الأدب مثل النهر العظيم، فيه المهمّ وفيه التوافه والأشياء الصغيرة، وتاريخ الأدب يسجل ولكن ما يبقى ويؤثّر قليل جداً، وهو ما يمكن من سبر مجاهل جديدة. والأدب العالمي هو الذي يحمل صدقاً وهماً ويكتسب جمالية عالية [مثال محمد شكري في استضافته في حصّة «Apostrophes» وكذلك مثال «Flaubert» وهو المسكون بجمالية أسلوبية صعبة المثال].

فمن يحمل مشروعاً متكاملًا وأسلوباً يمكن أن نقول عنه إنه يمثل أدباً عالمياً ولو غرق في الخصوصية والجهوية، وقد نظم بعضهم حين نعطيه حيزاً نحصره فيه ولا نرى حقيقة إبداعه (Giono و Bosco = كتاب أقليميون ريفيون)

فالأدب العالمي كالنهر العظيم يحفر مجراه بانتظام وباستمرار ويعمّق مثل الكاتب تجربته ولو كانت قاسية (تجربة دستوفسكي . . .)

2 - ملخص رواية Tirza

عودة مغترب لقريته في الجنوب بعد أن قضى جلّ حياته في فرنسا، فهو لا يتغنّ العربية ويتكلّمها بلكتة وبصعوبة وإن كان يفهمها.

(1) دار سيرانس للنشر - 1996 - تونس وباريس - 143 صفحة - Editions Joelle Losfeld
انظر عرض كمال بن ونّاس بجريدة «Le Temps» وعرض متصور مهنيّ: "Toutes les autres s'appellent Fatma": La quête d'une poétique romanesque, Le Renouveau 2 Janvier 1997 p. 13

عاد منصور وبدأ يشتغل كمهندس في معمل للأجر وهنا تبدأ مشاكل تأقلمه مع محيطه الجديد، يصف السارد القرية وشخصها، ويصف الجنوب والصحراء وسراياها... ويبدو له شبح امرأة فوق الرمال، يتبعه ولكنه سرعان ما يفقد أثره - يصبح منصور مغرماً بتلك المرأة الشبح ويحب في الآن نفسه فاطمة، الموظفة في نفس المعمل الذي يشتغل فيه... ولكنها «مخطوبة»... ويريد ما ويريد المرأة الشبح... ولكنه لا يتحصل لا على هذه ولا على تلك، الأولى للتعقيدات الاجتماعية والعقليات المحافظة... والثانية لأنها حلم... القرية تعج بالحركة والصراع وبأشخاص يروى قيم جديدة قوامها الربح... الحسابات والأعمال على أنقاض قيم أخرى تحاول الصمود، يثقلها منصور وصديقه «Musso» (موسى؟) هذا الشاب الهامشي صاحب الصولات والجولات والمغامرات الجنسية، دليل سياحي يحب الحمرة والنساء.

وكما عاش منصور بين فرنسا (قبل الرواية) و«تيرزا» فإنه يعيش بين القرية والصحراء التي تقع القرية على تخومها، يعيش أيضاً بين «تيرزا» وتونس العاصمة (المدينة) حين يأتيها بحثاً عن «موس».

وهنا وصف لنحو صديقه نحو حياة جديدة قوامها العبادة والتقوى والصلاة، ويسالغ في ذلك كما بالغ من قبل في اللهو والمجون ووصف لحياة الوكايل والفقر والخصاصة وعالم الحرمان.

المرأة تبرز أيضاً في هذه الرواية بأشكال مختلفة فبجانب المرأة الشبح وفاطمة، هناك دادة الأم وموتها وهناك جدة موسو العرافة، الدقاقة وهناك عاهرتان (امرأة وابنتها) يجلبهما موسو له ولصديقه منصور حين يشتد حبه وهيامه... وما تبع ذلك من تفرّز ونفور...

تلك هي الخطوط العريضة لهذه الرواية - الأولى لعلي العباسي بعد أن نشر بعض الأقصوصات في مجلة المسار باللغة العربية :

القفص = 13/14 نوفمبر 1992 (ص 51 إلى 55) الخ...

الرحيل إلى جزر الشمس - المسار 19-20

مكانة الأدب المكتوب بالفرنسية

قال «نبيل رضوان» أخيرا في «Le Temps Littéraire» : «لماذا يضعون دائما أدب شمال إفريقيا المكتوب بالفرنسية «كالزائدة الدودية» (en appendice) في الأنطولوجيات؟ فهذا الأدب مضاف إلى... (مضاف إليه) فهو كالتقريب الفقير الذي لا يمكن نكران انتسابه للعائلة لأنه يحمل اسمها، فهو مكتوب بالفرنسية - ولكنه مع هذا يحمل معه نوعا من «الفضيحة» (Honte) وهذا الأدب مهمش في الدراسات الجامعية وفي التدريس له مكانة ثانوية ولا ينظر إلى متعاطيه إلا نظرة فيها شيء من الدونية، وأذكر هنا ما نصحتني به أحد أساتذة دار المعلمين العليا (Rue d'Ulm) بباريس وقد طلبت منه الإشراف على دكتوراه دولة حول هذا الأدب : أتريد أن تبقى حياتك كلها وأنت تقاسي نتيجة هذا الإختيار الأحمق !!».

وإن بدأت الآن بعض التغييرات فإن جوهر الأمور بقي كما هو. فهذا الأدب ورغم الاعتراف بما أضافه شكلا ومحتوى للغة الفرنسية من طرف المختصين والنقاد - فإنه لم يدمج ضمن الأدب الفرنسي ذاته وتخصّص له إلى اليوم فصول على حدة، ولأذكر فقط كتاب «Henri Mitterand»

XXe siècle : Textes et Documents (Pierre Brunel etc...)
ch. 25 : Littératures francophones du Maghreb, de l'Afrique et des Antilles
(p. 661 à 687) Nathan, 1992.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن أدب شمال إفريقيا المكتوب بالفرنسية الآن حاله حال الأدب العربي زمن الاستعمار الذي كان همه أن يجعل منه رويّفا للزينة، يقول «Yves Chatelain» في هذا الصدد في كتابه "La vie Littéraire et Intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937" (2).

«تحت إشراف فرنسا، وتحت اسم الثقافة الفرنسية التي يتم إثراؤها - في حدود - بمختلف الروافد - الأهلية - أمكن للحياة المادية والروحية بالبلدان المغاربية أن تزدهر» (3).

(2) باريس - مكتبة Paul Geuthner - 1937 - 342 صفحة.
(3) "C'est donc sous l'égide de la France et sous le signe de la culture française, (3) enrichie au besoin (dans de justes limites) des divers apports locaux (indigènes) que la vie matérielle et morale du Maghreb peut le mieux s'épanouir" pp. 288 - 289

3 - نظرات في رواية Tirza

1 - هذه الرواية الأولى حظيت بنشر مزدوج في تونس (Cérès éditions) بفرنسا Editions Joelle Losfeld ولقد حظيت بالدعاية المنظمة والتوزيع المحكم وأوسع انتشار ممكن. وهذا لم يكن اعتباراً بل نظراً لقيمة هذا الكتاب وبالأخص من ناحية اللغة.

2 - فلغة الرواية ليست سليمة فقط بل هي لغة فرنسية متينة تبرز مدى تمكن صاحبها منها وسيطرته عليها بل وتفنته فيها، فاللغة الفرنسية هنا طيبة لعلي العباسي بل هو يتصرف فيها بدرجة بالغة تجعله أحياناً يتفقه فيها باستعماله معجماً عويصاً نسبياً. واستعماله صيغاً أدبية قديمة نوعاً ما كاستعماله l'imparfait du subjonctif الخ... وكان الكاتب يقوم بتمرين في الكتابة أو يستظهر عضلاته وكأنه يريد أن يقول : انظروا ما أنا قادر عليه ! . . .

ولكن هذا المظهر لا يطفى على الكتابة ولا يبدو إلا أحياناً وكأنه تذكير لنا - بأن الكاتب يذكر نفسه - بأنه متمكن من هذه اللغة الأجنبية - بل كثيراً ما يلجأ الكاتب بجانب هذه الصلصولة اللغوية إلى استعمال اللغة أو اللهجة العامية (L'argot) الخاصة ببعض الجهات أو بعض المهن أو الطبقات .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

3 - ومع هذا فإن أهم النواحي الإيجابية في هذه الرواية تلك المروحة بين مستوين في الكتابة واللغة :

أ) الوصف الواقعي الدقيق وهو يؤثّر الرواية ويعطيها أبعادها المكانيّة اللازمة .

ب) الحلم والشعرية، وهذه الفصول أجمل ما في الرواية لأنها تخلق مناخاً عاماً، يعلنه ما وضعه المؤلف من جمل (واستشهاد وحيد لأرافون Aragon) على رأس كلّ فصل. وهذه الكتابة الثرية الشعرية تتماشى مع ما تهدف الرواية إليه من بحث عن قيم إنسانية خالدة، هي بصدد التلاشي أمام زحف المادة وقيم السوق وبيروز قيم جديدة مادية مناقضة لها. وهي تنسجم مع الحلم الجميل كقيمة مظلة في زمن الهزيمة والتبعية والتذبذب والتراجع والفشل والمراجعة الأليمة والإنهيار. وهذان المستويان في الكتابة وإن يبدوان متناقضين فهما في الحقيقة يكمل أحدهما الآخر، وكان الأول يعدل ما في الثاني من تجاوز ومبالغة.

فهذا المناخ الشعري بمدك بعض النواحي الفولكلورية الموجودة في الرواية والتي يبدو أنّ الكاتب وضعها في روايته لأنها ربّما تتوجّه إلى قراء فرنسيين (النشر المشترك) وكان العباسي أراد أن لا يخيب ما يمكن أن ينتظره ذلك القارئ المفترض. وهذا النوع من الكتابة فرض نفسه فرضا على جيلنا والجيل الذي سبقه عالميا وكأنه إفراز لتطوّر فنّ الكتابة منذ ظهور الرومنسية وبالأخص منذ أن فرض القصيدة النثرية (Poème en prose) نفسه كنوع من أرقى أنواع الكتابة بعد أن لجأ إليه كبار الكتاب منذ Gérard de Nerval و Baudelaire و Aloysius Bertrand وبالأخص الكتاب السرياليين وعلى رأسهم André Breton .

وتلك الفصول في رواية «تيرزا» أجمل ما فيها وهي تبشر بميلاد قلم خصب تنتظر منه الكثير، وليس غريبا والحال تلك، أن ينهي علي العباسي روايته بالحلم وبطريقة مفتوحة على الحلم والأمل وكأنه يؤكد. صدق المقولة التالية : «إنّ أكبر جريمة إطلاقا هي جريمة «قتل الأمل» ولعلّ من أنجح الفصول، الفصل التاسع والأخير من القسم الأول : صوت داه وفيه من الصدق والصدق الفني الشيء الكثير ممّا يجعل القارئ يعيش مع الراوي لوعة فراق الأم.

4 - المحلية والعالمية في رواية «تيرزا»

<http://Archivebeta.Saharbi.com>

1 - النشر والكتابة بالفرنسية

هذه إشكالية كبيرة ولا شك، فرغم تراجع الفرنسية الكبير أمام الإنكليزية لتراجع مكانة فرنسا سياسيا واقتصاديا إلا أنّ اللغة الفرنسية لها مكانتها عالميا رغم أنّ لغات أخرى كالصينية والهندية والإسبانية والعربية يتكلمها أناس أكثر بكثير.

فهنا يجب أن لا ننسى أنّ قيمة لغة مكتوبة بالأخص لها علاقة بمدى نسبة الأمية في هذه الأمة أو تلك. ونسبة الأمية في البلاد العربية من أكبر نسب العالم. وكنت أشرت في غير هذا المكان، إلى موقع الأدب المكتوب في شمال إفريقيا بالفرنسية.

2 - والمحلية واضحة المعالم في المواضيع المطروقة في رواية «تيرزا» : القرية،

مدينة تونس، الصحراء، العادات والتقاليد. وهناك جانب كبير من وصف البلاد

والعباد والعقليات بنظرة التغريب (exotisme)، وهذا الجانب فولكلوري أكثر منه أي شيء آخر وكأنه أقحم هنا ليستجيب لذوق قراء معينين لهم أحكامهم المسبقة على ما يجب أن يكتب ويقدم لهم. وحسب رأيي فإن هذا الجانب هو أقل الجوانب نجاحاً في هذه الواية، وكذلك ربما تأرجح موسو بين المجون والتدين المبالغ فيه ثم عودته إلى سالف عهده، وهذا أثر من آثار ما يعيشه مجتمعنا في هذه المرحلة التاريخية بالذات وكأن الرواية صدى للأحداث الراهنة لجيلنا.

3 - أما الساحة العالمية فهي حسب رأينا واضحة في ما استطاع الكاتب أن يعرّيه من نفسيات شخصوصه حين تمكن من التوغل في عجايب النفس والعقل وحين استطاع النفاذ إلى ما هو بشري من صراع وغزق وتردد وحلم وثورة وتطلع يتجاوز المكان (تيرزا وتونس) وينسى عوائق اللغة (العربية والفرنسية واللهجات) ويتجاوز العقليات (الريف والمدينة) والشباب والجانب الاتنولوجي (الصحراء، والدقازة)، إلى تلك القيم الإنسانية الخالدة: الحب والصدقة والأمومة والفربة والحزن والموت والطموح.

وهذه هي النواحي المضيئة تماماً في هذه الرواية وسبب نجاحها حسب رأينا وتمثل عنصر القوة الواضح.

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

5 - الترجمة إلى لغات العالم (4)

1 - لا بدّ من ترجمة أدبنا والرواية والقصة منه بالخصوص إلى أهم لغات العالم. ويمكن بجانب المبادرات الفردية الطاغية إلى حدّ الآن، وكذلك العلاقات الشخصية، تصوّر اتجاهين اثنين للتعريف بأدبنا.

أ) ضرورة قيام مؤسسات رسمية بهذا الجهد كبيت الحكمة ووزارة الثقافة، ولا بدّ من التأكيد على ضرورة أن يكون هناك قسم مهمته الترجمة فقط تكون له كلّ الإمكانيات اللازمة للقيام بهذه المهمة النبيلة والتي يجب أن لا تكون ظرفية.

(4) لقد أسعفتني الخطّ وشاركت في ملتقيين اثنين عالميين حول الترجمة بالمركز الدولي بالحمامات، صيف 1987 وأوت 1988 وقدمت مساهمتين فيهما إحداهما بالفرنسية حول حوار الحضارات، والثانية بالعربية حول الترجمة من العربية وإليها نشرت بمجلة المسار.

ب) تشجيع الكتاب بتخصيص منح منتظمة لهم كل سنة (عشرة منح مثلاً) للقيام بالمشاركات الضرورية في المنتقيات العلمية للتعريف بإنتاجهم فيزيرون الجامعات والمعارض وترجم نماذج من إنتاجهم وتوزع، ويصاحبهم بعض النقاد للتعريف بأدبنا - فهذا إذن يتطلب تخطيطاً وتمويلاً بعيداً عن الإرتجال. والمؤسف حقاً أن نرى أن ما ترجم من أدبنا إلى الفرنسية والإنكليزية قليل جداً، وأن الترجمة لم تتعدّ بعض النماذج المبثورة ضمن انطولوجيات وهنا أحيل إلى الكتاب القيم لعبد الوهاب الدخلي : دليل الأدب التونسي المترجم - القسم الأول الإبداع بيت الحكمة - 1990 (200 صفحة).

وهو يحتاج إلى تكملة منذ تاريخ صدوره حتّى تتابع هذه الحركة البطيئة جداً للترجمة : 645 نصّاً أغلبها نصوص شعرية وثروة قصيرة أمّا الكتب فعددها 11 فقط (6 إلى الفرنسية، 2 إلى إيطالية واحد إلى الإسبانية والبرتغالية والألمانية)، وقلة قليلة من النصوص القصيرة إلى الإنكليزية وهذا الوضع مخجل حقاً... وهو المعيار الحقيقي لإشعاع أدبنا الذي لا يتجاوز لا حدود تونس فقط بل قد لا يصل إلّا بصعوبة كبيرة حتّى إلى الجزائر وليبيا ولا يكاد يخترق جدران جامعتنا نحن بالذات في تونس العاصمة...

http://www.archive.let.ac.uk/it.com

6 نه الخاتمة

يقول محمد لطفي اليوسفي في استجواب نشر في مجلة الملاحظ (تونس) (5) وفيه يشير إلى «الإحساس العاتي بالمأزق» الذي يعيشه المثقف وتعيشه البلاد العربية في علاقتها بالآخر : «استيقاظ الذات (العربية) على حقيقتين... تتمثل الأولى في كون القيم التي ظلت تدير العالم منذ بدء النهضة الأوروبية، القيم التي حرص المثقف العربي التحديثي على استنساخها والعمل على إشاعتها وتكريسها، ليست قيماً كونية إطلاقاً بل هي قيم جاءت توهم بكونيتها في ما تخفي وجهاً توسعياً احتوائياً عدوانياً على العالم وشعوبه وثقافته. أمّا الثانية، فمفادها أن الصراع الذي شرع يهزّ عالمنا كالزلزلة إنما يتم بين ثقافة مهيمنة توهم بأنها قادرة على محو غيرها من الثقافات أو ترويضها واحتوائها، وثقافات أخرى تمتلك بشروط التعاير مع ما يراد بها وما يراد لها، لكنّها عاجزة عن ارتياد المناحات والأقاليم التي تضع مرتادها على

درب الشروع في ابتناء التغاير الثقافي نتيجة ما شهده تاريخها من تصدعات ومحن وانكسارات. هذا الإحساس العاتي بالمآزق، هو في رأيي صميم الوعي المنقسم وهو الذي جعل الذات الممارسة للفعل الثقافي تختمي بمفاهيم من نوع : الحرية / الاختلاف / الإبداع - فيما هي تصدر عن رغبة مكتومة في قتل المخالف وإبادة المغاير ونفي الجديد : فتسلك سلوكين وتقويم في عالمين. السلوك الأول نهاري معلن. أما الثاني ليلي سرّي، تتحدث علنا عن الاختلاف، وتمارس في السرّ جميع أنواع الإقصاء والكيد والدسيسة» (5).

فهكذا إذن نحن نعيش حالة وعي مأسوي بأنّ الصراع المفروض علينا صراعا لا متكافئا، مع حرصنا على خوضه وحرصنا على المحافظة على تبايننا. فأدبنا وثقافتنا هما ثقافة وأدب صراع ووجود ولكن مع العلم مسبقا بحتمية الهزيمة والتنحي وثقافتنا في هذا الوضع تشبه معركة مؤخرة جيش منسحب ومهزوم (Combat d'arrière garde) أو كأنها معركة «المصارعين في الحلقات الرومانية» Gladiateurs والتي لا بدّ أن يقتل كلّ جندي صاحبه فلا يبقى إلاّ متصمّر وحيد قد يكون بدوره مصابا بجروح قاتلة وقد يأمر القيصر بقتله آخر الحركة!!

جلول عزّونه

آثار علي العباسي :

1) le Corps humain dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant (Faculté des Lettres de la Manouba - 1992) 379 pages - Thèse.

2) Le récit, de l'œuvre à l'extrait (Maupassant, Flaubert, Mérimée, Balzac, Le Clézio, Nadir) Préface de M.K. Gaha) Editions Biroumi 260 pages - 1994 (voir compte rendu par H. Khélil. La Presse 9 novembre 1995 p. 12).

3) Sur l'histoire littéraire française (Propositions pour une didactique universitaire; réformée) Sahar Edition - 144 pages - 1995 (voir H. Khélil = compte rendu - La Presse).

4) Le Romanesque Hybride (Flaubert, Maupassant, Malraux, Le Clézio, Tarchouna, Boujah, Azzouna, Stendhal et Balzac) Sahar Editions - 1996 - 112 pages.

5) Rirza, Cérès, Tunis, Joelle Losheld, Paris, 1996.

مع : «يوم الطاعة الاخير» ! . . «لجنات اسماعيل»

بقلم : يحيى محمد

في دلالات الكتابة :

* كانت القراءة محاول لفهم الخطاب النفسي الذي جاء بخلفية محملة بالكثير من التحملات . . «يوم الطاعة الاخير» نشر دار شيماء . جاء في حجم متوسط وصورة تعبر عن القطيعة . . أو قل إشارة الى أحداث بعضها انفجر والبعض الباقي بين بين . . إنها حالة حيرة نفسية كما يبدو حاولت الكاتبة ان تصافح النهار وبالتالي ان تضع أحداث نصّها بين علامات استفهام كثيرة، وان تحيل البطل - الحاضر/ الغائب على قبول يوم الطاعة الأخير! . . أي يوم يزيد المرأة ضباباً على ضباب . . يعتم الرؤية، يعمم الانقباض، يرهق يفضح، ينضح، لكن بعد فوات الأمر! . . أمر الطاعة الذي قد يلمس في هذه المجموعة القصصية بالتزامن . أو في حدود نص «يوم الطاعة الأخير» نفسه، لكن الحيط النفسي يعسر الانفصاح عنه من نص آخر . . . عامة هناك كتابة تحاول الارتقاء بالنص الى سمات فنية معينة . . مثل اسلوب تحويل الكلمات من معنى إلى آخر، ولعل ذلك يندرج في سياق الإبداع في حين أن هناك استقراء من الكاتبة في فوارق الكتابة أو إعادة الكتابة القصصية . جمال العبارة وقوتها الدلالية في اللعب بالكلمات، وموهبة التحويل الأسلوبي تجذ أبعادها ومركزاتها عند الكاتبة خاصة حين تستند في هذه اللعبة على مدارات من الذاكرة الشعبية - كما في نص «اعترافات طفلة متعبة جداً» حين تشير الكاتبة إلى

«زمان . لما كانت المطر تنزل مدراراً فتراقص على موسيقي قطراتها وتغني . . يا مطر ياخالتي صبي على قطابتي . . قطابتي مدهونة بزيت الزيتون . .» .

مع الإشارة الى انتقال الكاتبة بين أسلوب التوضيح والاستبطان من ضمير المخاطب الى الغائب، مثل كلمة «الزمن الهارب» التي استعملت في النص الذي يحاول الغوص في تيار التعب والشقاء وأي شقاء: «تعب كلها الحياة...»! ربما أكثر الأشياء حدة تلك الهزات النفسية الصاخبة التي تنطلق منها الكاتبة - مثل ما جاء في نص «موسم الفرح... مواسم الحزن» حيث ينطلق من هذه المقارقة:

«... بلاغ... هي نقاط وفواصل... الرجاء من أهل البرّ والابداع التوقف عندها. والبحث عن خيط يشدها لبعضها. من يعانقه يتصل بذاته فوراً والله لا يضيع أجر المجتهدين...»!

إذن، عندما يتضح للقارئ هذه الدلالة من البداية يستعدّ لدخولها على أساس رؤية متوهجة ولكن سرعان ما يعود القارئ إلى بعض الأشياء في التعبير عن سمات تتطلبها التحليل النفسي في مثل هذا الأسلوب! فأي فرح يرتبط بحزن والعكس. هي حالات واقعية لا محالة، لكن مجالات الكتابة في عمقها مثقلة ببعض الظواهر. مثل الطفل الذي يجري على طول المدى. ومواقف شيوخ القرية من أي شيء قد يروونه بقراءة معكوسة أحياناً: «الحزن الجميل... الليل الجميل... والمدينة أجمل وأجمل... العزلة الحمراء والخبز الساخن... المسامير تتوارى في الساعة الخامسة والعشرين من الليل البراءة»! أما الحكاية إذن مع هذا الطفل؟

«... دار أمين في الحجرة... دار... اضطربت انفاسه... اعتصره الضيق... أمه تخرج عند كل إشراقة ولا تعود إلا مثلحفة بعباءة الليل... سألها مرة... أين تمضين أماء... وتركييني. إني أخاف وحدي غذيبي معك!»!

إن دلالات الكتابة لدى الكاتبة في قصص هذه المجموعة تسير في نسق موحد تقريباً، وأغلب الأمر أن توزيعها الزمني متقارب. كذلك من حيث الأسلوب. قصة «وعد بالحريّة مع تأجيل التنفيذ» إرهابية ذاتية تتحدث في صمت مع معايشة حمامة، عن أي شيء يعوض الوحدة ويسبب القلق النفسي المسيطر، عن أي شيء آخر، عن فعل معتل وفعل صحيح. ليس بحاجة للبحث عن طاقة مولدة للتنفيس... حتى فيروز أقحمت لمواجهة الدموع والأوجاع... كيف ولماذا... إنها حيرة ذاتية تحاول إبراز سماتها... يمكن أن يعوّض الغموض الغموض... لكن لا ينبغي أن يترك الغموض

والنافذة مفتوحة .. إذن، هنا محاولة لتخليص المضمون من الرنابة وإن كانت النصوص تبحثها من وجهة أخرى .. في الاتجاهين تكون الكتابة مجردة البواكير لو اعتمدت الكتابة أي أسلوب مغاير لهذا الأسلوب الذي اتبعته من البداية ... وفي نص «أنا نراقب احلامك». ومضة من الذاكرة والواقع أيضا : «إن واجب الأطفال المهذبن تنفيذ أوامر الكبار .. فلا يعارضونهم، ولا يلوون عصا الطاعة في أيديهم .. !! إذن. الطاعة هي هاجس هذه النصوص طبعا والطاعة العمياء، أو شيطان الخيلة، أو فطنة الانقياد !

* الشخص والاحداث :

إن الأسلوب الذي اعتمدته الكتابة من البداية كان يرتبط بالذاكرة أو الخلفية النفسية لتعاب شخص هذه المجموعة وأحداثها والراجع أن التعبير الذاتي هو من أهم المحطات فيها، مثل قول الكتابة :

« .. كم يرهقني النهار حتى الغيثان لأنني لا أكون فيه على ذمة ذاتي .. لا أعيش فيه للحظة من خلقي، من تصميمي .. كل الذي ألبسه من تصميم وخياطة غيري .. وأنا .. أنا جيلت على الطاعة .. »!

إنها مقارنة سلوكية نفسية اجتماعية أملت لها لحظات العيش على الطاعة، قد يكون الامتداد الزمني فعل فعلته داخل شخص هذا النص الرئيسي في هذا الكتاب .. فالطاعة لا مهرب منها .. هي في كل شيء والأشياء في مجتمعنا العربي .. ربما هي مستوحاة من خلفية روحية مبالغ فيها أو ثقافة متناقضة .. تخاف اللحاق بسرعة الزمن وتغيراته .. إذن، من غير المعقول أن ينهار جسر الطاعة .. هي في كل شيء والأشياء : في الحس والهمس، في الصوت والحركة، في الوجه والقفا .. وما بين يين .. في المرأة التي تصور الخلفية وتغررها الكتابة عبر مشاهد ذاتية مكبرة، حتى القبض على صورة الوجه المستعار والوجه الحقيقي، ولكن كيف التخلص من قوة الارتباط بهذه الطاعة في مجتمع تقليدي وكتابة محتشمة نوعاً ما لا تقدر على افتضاض المسألة إن لم نقل التقليل من عبايتها النفسية وانمكاساتها السلوكية ؟ .. تصوير الطاعة للناس والانفجار النفسي وهيمنة السيطرة الذاتية وما إليها .. الطبيعة البشرية هنا وهناك .. ماذا ينبغي أن يحصل غير تصوير الظاهرة في النص السردية ..

ربما استنتاجات بعدية أو غيرها . . ربما عصيان التمشي مع الجبل المتدافع . .

تعود الكاتبة في هذا النص الى الجانب التصويري فتضيف : «لا . . . جمعت قبضتي وصرير أسناني يظنّ في رأسي . . هوت يدي على المرأة محاولة القبض على وجهي ومنعه من أن يسقط مني أو يهرب مني ، فإذا الدم يقطر من يدي وقطع البلور منفرزة في أصابعي وكفّي . . لو طلت كل مرايا الدنيا لهشمتها حتى لا تسرق مني وجهي . . »

إن هذا النص «يوم طاعتي الأخير» ربما كان النص الرئيس للمجموعة برمتها أو هو موضوع نص روائي تتجه كتابته إلتجاهات أخرى . . أي انه قد ينطلق عبر مشاهد عديدة ومواقف وأحداث متباعدة أولاً . . ربما لا تكون فيه الذاكرة هي المسيطرة الأولى والأخيرة ، لأن الذاكرة شيء والواقع الحيّ في الزمان والمكان قد لا يكون مجبراً على الغوص الأبدى فيها دون دلالة أو برهان ! . .

ففقرات لا تتكلم ، لا تتحرك ، لا . . لا . . إنها الحياة هكذا بطقوسها وأوامرها وخفائها . . لا تفعل كذا وكذا . . هذه وتلك أشياء سلوكية بحاجة الى تجسيم في الشخصيات والحوار . . إنها حيرة نفسية عاطفية متأججة تصارع عملية معقدة للدفاع الذاتي «يوم الطاعة الأخير» طاقة أخرى تستنفد ما حصل أو يحصل تبعاً عبر صراعات الطاعة نفسها قد تتوقف أو لا تتوقف في فضاء المواجهة . قد تستخدم أولاً تشويهات الطاعة نفسها في السلوك الذاتي . . الهيمنة النفسية الشمولية ، أي طاعة في يومها الأخير ؟ . أجل ، هذا نص كثير التأويل . . الأمزجة والأفكار والعواطف والكل لا يتميز من فعل سلوكي قد تنضاف إليه ديناميات باطنية لو يقع تحويله الى نص روائي !

على كل . . هي نحية الى القاصة جنات اسماعيل كي تتابع مشوارها بلا انقطاع عبر غزارة المشاهد ، ورعاية الفضاء القصصي والروائي .

يحيى محمد

بين إيتالو كالفينو وجوزف كونراد الحكايات والرموز واللوحات الثابتة التي تنتهي بالرعب

بقلم : ربيع جابر

مات إيتالو كالفينو في 19 أيلول 1985، صباح اليوم التالي صدرت النيويورك تايمز على الجانب الآخر من الأطلسي حاملة على صفحاتها العشرين صورته مرفقة برسالة من روما : كالفينو، الروائي الأشهر بين أقرانه الإيطاليين، توفي أمس بعد ذبحة صدرية، في أحد مستشفيات وطنه، عن واحد وستين عاماً. على الصفحة الأولى خبر الزلزال المدمر الذي ضرب مكسيكو، وعلى الصفحة السادسة والعشرين إعلان عن تحويل الجادة الخامسة (فيليت أفينو) في مانتهاين إلى معرض كتاب خلال الأسابيع القادمة.

بعكس الكاتبين الأميركيين أرنست همنغواي (1899 - 1961) ومارك توين (1835 - 1910) لم يُعط الإيطالي كالفينو (1923 - 1985) أن يعيش بما يكفي كي يقرأ نعيه في صحيفة. همنغواي حظي بالفرصة الغريبة سنة 1954، أي قبل سبع سنوات من موته الفعلي : كان في رحلة صيد في أفريقيا عندما سقطت طائرته في الأدغال. خرج من الغابات بعد أيام مجروحاً ممزق الثياب وخلفه زوجته الرابعة تعرج بعض الشيء. في المدينة القريبة ابتاع صحيفة، وعلى الصفحة الأولى قرأ خبر موته في حادث تحطم طائرة، للحظة أحس أرنست همنغواي (المضطرب عصيباً) بالرعب. للحظة اعتقد همنغواي انه قد مات فعلاً ! للحظة نسي انه يقرأ نعيه، وأنه بالتالي ما يزال حيّاً !

مارك توين أيضاً أعطي فرصة مشابهة قبل همنغواي بنصف قرن تقريباً. لكنه حين قرأ نعيه لم يجد فيه إلا مناسبة أخرى لإطلاق طرفة جديدة، فأبرق إلى الصحيفة التي نشرت الخبر بهذه الرسالة الموجزة : «خبر موتيبالغ فيه بشدة».

كالفينو لم يقرأ نعيه . بعد أيام من ذبحة صدرية أصابته ، مات في المستشفى بشدي أسسر منكش ووجه أزرق . لو عاش الى صباح 20 أيلول 1985 وقرأ النيويورك تايمز لكانت استوقفته المصادفة : موته ، الزلزال الذي ضرب مكسيكو ، وتحويل شارع كامل - يشق نيويورك من أقصاها الى أقصاها- الى معرض للكتب .

الزلزال ، الدمار ، القيامة : هذه التيمة المربعة تتكرر في كتب كالفينو كالنذير . من أقاصيصه الى أحد الفصول النهائية في «إذا مسافر في ليلة شتاء» (1979) ، الى آخر كتاب نشره قبل موته «السيد بالومار» (1983) . أما تحويل شارع بأكمله الى معرض للكتاب فلا بد من أن يذكرنا بأحلام قويلاي خان وماركو بولو في «مدن غير مرئية» (1972) ، حيث كل مدينة هي كتاب ، أوفصل في كتاب ، كما يذكرنا أيضا بنهايات «إذا مسافر في ليلة شتاء» حيث نبصر العالم يتحول الى صفحة بيضاء ، صفحة قد تحمل كلمة «كرسي» أو «ملعقة» على بياضها !

كل كتاب عالم ومدينة . كل مدينة (أو عالم) كتاب . كالفينو أدرك هذه الحقيقة البسيطة باكرا ، خلال الطفولة ، بينما يقرأ رحلات ماركو بولو ، سلفه القديم . في وقت لاحق أدرك أيضا أن «الزمن ينفد» . أن الوقت يمضي بسرعة نبضات القلب ، وأن كل حياة لابد من أن تنتهي ، وحين فكر في موته الخاص فكر أيضا - كما السيد بالومار تماما - «في موت آخر الأحياء من الجنس البشري» . بعد القيامة «يهبط على الكرة الأرضية الخربة القفرء معمررون من كوكب آخر يفكّون رموز الآثار التي دونتها هيروغليفية الأهرام وبطاقات الحسابات الألكترونية» (الصفحة الأخيرة من «السيد بالومار»).

يعتقد السيد كالفينو أن هذا الاكتشاف الجديد للذاكرة البشرية البائدة سوف يعيشها كالعتقاء من الرماد . يعتقد السيد كالفينو أيضا ان هذا الانبعاث سيدوم فقط حتى اللحظة التي «يفسد فيها الزمن هو نفسه» ويخبو في سماء خاوية .

كتب كالفينو هذه الكلمات قبل سنتين من موته . كانت الكآبة تطارده ، في مقابلة صحافية قال انه يخرج من كآبته بصورة خيالية ، صورة تقوده الى حكاية ، إلى خرافة جديدة . هكذا نستطيع برصد تواريخ كتبه المنشورة ان نرسم خطأ بياناً لموجات الكآبة التي كانت تغمره !

الفارس غير الموجود

وُلد كالفينو في كوبا لوالدين عاملين ميدانتهما حقل التجارب الزراعية. بعد سنوات قليلة من ولادته انتقلت العائلة الصغيرة الى سان ريمو في إيطاليا، (عن ذكريات الطفولة، والسينما، انظر كتابه «الطريق الى سان جيوفاني»). أجداده أيضا كانوا علماء، أحدهم اشتهر في القرن الثامن عشر. وجد كالفينو نفسه على خطى الأسلاف : دخل جامعة تورين ليدرس علم النبات. قرأ بليونس الكبير فأصابته الدهشة، كان العلم يمتزج بالخيال كل لحظة. فجأة بدأت الحرب العالمية الثانية.

يذكر المؤرخون انه اتخرط في المقاومة محارباً النازيين والفاشيين في الجبال. قلة بينهم من يتذكر أيضا انه قبل ذلك أجبر- كجندي احتياط في الجيش الإيطالي - على غزو فرنسا. سنة في الجيش الإيطالي، ثم فرار، ثم التحاق بالمقاومة في الجبال، وعقب انتهاء الحرب يدخل الجامعة مجددا، لكن لا ليتابع دراسته الزراعية، بل لكي يدرس الأدب.

هل نقول إن الحرب أعطت كالفينو ان يجد قدره الحقيقي في هذه الحياة ! كان الرجل (ابن الثانية والعشرين) يقرأ أروبرت لويس ستيفنسون، وسلفه اريوستو صاحب «أورلاندو الغاضب». تحفة عصر النهضة، وقصص الأخوين غريم، ويتذكر بليونس الكبير، ويحلم بالكتابة، لكن كيف يخرج عن تراث أهله العلماء ؟ في الحرب، بينما يضع جانعا في شعاب الجبال، أدرك كالفينو ان الحياة كالمنام، أدرك أن على الواحد أن يتبع ما في قلبه، أدرك ان ليس من قدر أفضل من قدر آخر. كان يعيش عندئذ، دون أن يعلم أو يشك للحظة، حياة تشبه قصة أرجنتينية مكتوبة خلال الحرب العالمية الثانية. كان الأدب يتطابق مع الحياة. أدب يكتب وراء الأطلسي، في القارة حيث وُلد. وحياة تُعاش في أوروبا، في العالم القديم، هنا، حيث الحرب المستعرة. (بعد سنوات سوف يقرأ كالفينو تلك القصة، «حياة تيديو ايزودورو كروز» لخورخي لويس بورخيس، وسوف يحبها ! لكننا لا نعرف هل سيتبته الى التشابه بين القصة وحياته!).

تستمر دراسته الجامعية حتى سنة 1947. تلك السنة يتخرج برسالة عن جوزف كونراد (1807 - 1924)، وينشر روايته الأولى «الطريق إلى أعشاش العنكبوت».

ويوجد لنفسه وظيفة في دار للنشر ناشئة هي (Giulio Einaudi Editore). كان في الرابعة والعشرين من عمره، وكان مليئا بالخطط. (قبل سنتين، في 1945، انتسب الى الحزب الشيوعي). من تلك السنة وحتى موته بعد ثمانية وثلاثين عاما، سوف ينشر حفنة من الروايات القصيرة وبعض المجموعات القصصية، ومقالات نقدية متفرقة.

روايته الأولى تدور في أجواء المقاومة والحرب، بطلها فتى صغير، تذكرنا تنقلاته «بالمخطوف» كما «بحجزيرة الكنز» لستيفنسون (1850 - 1894). سيزار بافيزي، صديق كالفينو الذي سيتحرر عام 1950، انتبه الى طابع الحكاية الخرافية الذي يسيطر على الكتاب، وان بصورة خفية. كالفينو سوف يكتب بعد زمن طويل ان تلك الملاحظة من بافيزي فتحت امامه الطريق الى الكتابة التي يحلم بها.

من 1952 تبدأ الرحلة. «الفيكونت المشطور» قصة رجل تفصله قبلة الى نصفين. أحداث القصة تدور في القرن الثامن عشر. نصف الرجل السليم (فتش عن نصفه الآخرين الأشلاء في أرض المعركة لكنه لم يعثر عليه) يرجع إلى القرية. ابن الأخ الذي يروي الحكاية يلاحظ أن همه المشطور قد تبدل. فقد نصفه، هذا صحيح، لكنه أيضا بات شريرا. يرمي امرأة في نهر، أو يضرب طفلاً، أو يغتصب إحدى الفتيات العاملات في حقوله. نكتشف تدريجاً الرجل فقد «نصفه الخير» (أفلاطون) في الحرب. نكتشف أننا أمام نصفه الشرير (لا حاجة لذكر «الدكتور جاكول والمسترهايد»!). لكن فجأة تحدث أمور غريبة: يُقال إن الفيكونت قد أنقذ غريقاً (أو غريقة) من النهر. يُقال إنه أعطى خبزاً لصبي جائع! هذه الشائعات التي لا تصدق تدعنا نقرب رويدا رويدا من كشف بديع: النصف الآخر من الفيكونت لم يتمزق بتلك القبلة التركية، لقد عاش تحت الأشلاء فترة، ثم عاد، وما هو الآن يقوم بأعماله الخيرة متخفياً، متخفياً وخائفاً من نصفه الآخر الشرير!

سنة 1960 سوف يعيد كالفينو نشر هذه الرواية القصيرة مع روايتين تشبهانها، «البارون على الأشجار» (زمنها القرن الثامن عشر أيضاً)، و«الفارس غير الموجود» (زمنها عصر شارلمان). هذه الروايات الثلاث المجموعة في كتاب واحد تحت عنوان «أسلافنا» ستحواله إلى نجم الرواية الإيطالية الجديدة.

قبل ثلاث سنوات، في 1957، كان قد ترك الحزب الشيوعي. خلال الفترة ذاتها كتب «البارون على الأشجار»: بارون شاب يتمرد على سلطة الأب فيترك مائدة الطعام ويخرج الى الحديقة ثم يتسلق شجرة ويرفض النزول منها. تبكي البارونة الأم لكن البارون الأب ينهرها ويقول «دعيه فوق، عندما يأتي البرد والليل سوف ينزل». البارون الابن يقرر عندئذ أنه لن ينزل عن الشجرة أبدا. يقرر أن يعيش فوق الأشجار طوال حياته.

«الفارس غير الموجود» المكتوبة خلال ذاتها تتحدث عن درع حديدية مجوفة تتكلم وتحارب في جيوش شارلمان الشهير. الحكاية ترويها راهبة في دير بعيد. تقول الراهبة ان هذا عقابها وتكفيرها عن خطاياها التي لا تحصى: ان تكتب قصة «الفارس غير الموجود» وقصة غرام المحاربة برادامت به. لماذا تهتم الراهبة، الأخت تيودورا، بغراميات برادامت الى هذا الحد؟ برادامت «الأمازونية» التي يقع في غرامها كل الفارسان والتي لا تريد من هؤلاء جميعا غير «الفارس غير الموجود» تلك الدرع الحديدية الناطقة! لكنه هو لا يريد! لا يريد! لا يملك قلبا داخل درعه! لا يريد! لأنه مجوف!

برادامت لا تفهم هذا. تحاول أن تنزع الدرع عن فارسها كي تلمس جسمه. لا تفهم برادامت أن الدرع هي جسم فارسها! لا تفهم برادامت أن الفارس يموت، يتلاشى كأنه لم يكن، متى نزعته عنه درعه! في ختام الكتاب - وقبل ذلك - نكتشف أن الأخت تيودورا، الراهبة التي تروي الحكايات، هي برادامت نفسها!

ولع كونراد

بعد «أسلافنا» وطوال عشرة أعوام تقريبا، لن يكتب كالفينو روايات، بل ينصرف الى القصص القصيرة. في هذه القصص تظهر تأثيرات لويس كارول، والرواية الفرنسية الجديدة، وبورخيس، وريموند كوينو. الهوس بالقصة القصيرة كشكل نموذجي لكتابة الحكايات كان قد بدأ عند كالفينو في أواسط الخمسينيات. آنذاك قبيل انفصاله عن الحزب الشيوعي الايطالي وخلال الغزو السوفياتي للمجر، نشر كالفينو كتابا أطلق عليه اسم «قصص فولكلورية إيطالية» (1956)، جمع بين دفتيه مشتي قصة إيطالية قديمة، على غرار ما فعل الأخوان غريم (Grimm) قبل قرن في

ألمانيا. التعلق بالحكاية الخرافية جزء من هوس كالفينو بالقصة القصيرة. الجزء الآخر قد يكون متعلقاً بزواجه ومغادرته روما إلى باريس في منتصف الستينيات حيث أدار مكتب دار النشر ذاتها (Giulio Einaudi). تزوج كالفينو من أرجنتينية تعمل مترجمة في اليونسكو. وابتنقاله إلى باريس وجد نفسه محاطاً بمجموعة من الكتاب الشديدي التأثير ببورغيس الذي كان آنذاك في أوج الشهرة. طوال خمسة عشر عاماً في باريس سوف يكون كالفينو عضواً في مجموعة أدبية تؤمن بالشكل الرياضي الهندسي وتنضم إلى جانبه كثيراً من طراز جورج بيريك. (لن يصبح بيريك «كبيراً» فعلاً إلا سنة 1978 حين ينشر رائعته التي عمل عليها منذ سنة 1969 وبعد أربع سنوات وحسب، في 1982، يموت عن ستة وأربعين عاماً).

أواخر الستينيات، بعد مجموعتين من القصص القصيرة التي راوحت على حدود الخيال - العلمي، ينشر كالفينو رواية جديدة: «قصر المصائر المتقاطعة». رواية يعتبرها النقاد تنويعاً لخاص على أساليب الإيطالي بوكاشيو (القرن الرابع عشر للميلاد) والانكليزي تشوسر (1340-1400م) في الكتابة. يضرب بوكاشيو مدينة بالطاعون ويجمع بعض الهارين في فيلا ريفية كي يتبادلوا مئة قصة وقصة وينسوا الموت للحظة. تشوسر يأخذ أبطاله في رحلة حج وسرة إلى كاتنبري. كالفينو يجمع شخصياته في اسطنبول أو نزل، في قلب غابة، ذات ليلة عاصفة، ويزودهم بمجموعة قديمة من «ورق الكوتشينة» كي يصنعوا بها، برسومها الملونة، حكاياتهم.

لا يتحدث النقاد هنا عن كونراد، وعن قصة يرونها مارلورغرافاً في الظلام على ظهر سفينة بخارية. والقارئ المولع بأدب كونراد، هو أيضاً قد لا يتنبه إلى أثر كونراد في «قصر المصائر المتقاطعة»، لكن كونراد لا بد من أن يحضر في البال مع رواية كالفينو التالية، «مدن غير مرئية» الصادرة سنة 1972.

ما علاقة «مدن غير مرئية» رواية ماركو بولو وأمبراطور المغول قوبلاي خان، بالبولندي - الانكليزي جوزف كونراد؟

يجوز أن نطرح السؤال بطريقة أخرى: ما الذي جذب كالفينو إلى كونراد أيام دراسته الجامعية؟ ما الذي يجذب إيطالي في منتصف القرن العشرين إلى بولندي - إنكليزي كتب أجمل رواياته (قلب الظلام، لورد جيم، الزنجي) في أواخر القرن

التاسع عشر ! هل هي الروايات ذاتها أم شيء آخر ؟ سيرة حياة كونراد مثلاً ! هذا الرجل المولود في أوكرانيا سنة 1857 (آنذاك كانت أوكرانيا جزءاً من بولندا)، الذي فقد أباه الشاعر - مترجم شكسبير وهوغو من الإنكليزية والفرنسية الى البولندية - وهو في الثانية عشرة، الذي تحول بحارا وشريدا في مياه العالم قبل أن يبلغ العشرين، ثم وجد نفسه يرسو عند الشاطئ الإنكليزي ويفكر في «الحياة على اليابسة» ؟ كيف يعيش رجل - بحار على اليابسة ؟ ماذا يعمل ؟ يكتب !

في الجامعة قرأ كالفينو يوميات كونراد ورسائله . قرأ عن رحلة كونراد عبر نهر الكونغو سنة 1891 . قرأ عن ولع كونراد الطفل بقواميس أبيه العديدة وبخرائطه الملونة . (كانت أفريقيا بقعة بيضاء على الخريطة، قارة غامضة لم يكتشف المغامرون الأوروبيون مجاهلها بعد !) كان كونراد، مثل مارلو الراوي في الكثير من رواياته، ينظر الى الخريطة ويحلم بالسفر الى القطب، حيث الثعالب البيضاء، والى القارة السوداء حيث ذلك النهر الذي يتلوى كالثعبان .

الصورة - المشهد

لنتذكر ولع كالفينو بالقصص الخرافية . ثم لنبحث عن طبعة قديمة من «قلب الظلام» ونر ما كتب على الصفحة الأولى : «حين نُشرت «قلب الظلام» لأول مرة في أواخر القرن الفائت، نشرت سلسلة على ثلاثة أعداد في جملة بلاكوود الشهرية . وحين صدرت بعد ذلك في كتاب لم تصدر مفردة بل مع قصتين يرويهما مارلو أيضا ! الكتاب حمل عنوان القصة الأولى «Youth» . وعلى الصفحة الأولى وضع جوزف كونراد (الآتي إلى اللغة الانكليزية من «القارة») اقتباسا من كتاب الأخوين غريم للقصص الخرافية . الاقتباس استوقف كالفينو بالتأكيد . (ذلك القول الذي يتحفظ به القزم معلناً أن «ماهو إنساني» أهم بالنسبة إليه من كل كنوز العالم) . لكن حفظنا - نحن القراء الأحياء في أواخر القرن العشرين - بحرماننا من ذلك القول الجميل . ذلك أن الطبعات اللاحقة من «قلب الظلام» لن تحمل الاقتباس على الصفحة الأولى . تدريجاً، بمرور السنوات، طغى الرمز السياسي على القصة برمتها : لم تعد رحلة الى الداخل، الى الأعماق . هذا المستوى النفسي للقصة ضاع في دوامة الشرق - الغرب، والاستعمار الغربي (بلجيكا مثلاً) أو الشمالي، للشرق الأفريقي (الكونغو مثلاً) الذي

هو الجنوب أيضا. (الطيب صالح في «موسم الهجرة الى الشمال» عكس تلك الرحلة لمارلو - كيرتز، عبر رحلة الراوي - مصطفى سعيد، في تجربة فريدة ومذهلة ١).

كونراد كتب روايته والرمز حاضر في ذهنه بقوة. (بعد سنوات اعترف بأن ذلك كان خطأه الأساسي في بناء شخصية كيرتز). لكنه أيضا كان يفكر بالصورة، الصورة الخيالية، ومنها، من تلك الصورة، كان يحاول أن يبني عالمه. (انظر كتاب البولندي زدزلاو نادجر - الصادر عن جامعة كامبريدج سنة 1983 - حول حياة كونراد). بلى، مثل كالفينو، كانت الصورة - المشهر هي البداية عند كونراد. الصورة لا الفكرة. صورة الخريطة بتلك البقعة البيضاء مثلا. (انظر الوصف البديع في «قلب الظلام»؛ المشاهد شبه السينمائية التي حاول كوبولا جاهدا نقلها في فيلمه الغريب : «القيامة، الآن»).

عنصر جاذب آخر في كونراد كآبته. كان الرجل - على ما يبدو - مولعا بكتاب «تسريح الملاخوليا»، أو «تسريح الكآبة»، للإنكليزي روبرت سيرتون (1577 - 1640)، كما كان مولعا أيضا ببيرتون آخر هو الرحالة الشهير سير ريتشارد بيرتون (1821 - 1890)، الذي حجج متكورا الى مكة، وترجم «ألف ليلة وليلة» في 16 مجلد إلى الإنكليزية. الكاتب التركي أورهان ياموك، متأثر بكالفينو، يخبرنا في رواية له صدرت في أواسط الثمانينيات (يشما كالفينو يحتضر) أن الرحالة هم أشخاص مليون بالكآبة. ذلك أن الرحالة يسافر في الخارج، في العالم، كي يتلهى عن السفر في الداخل، في الروح، لأن النظر الى الأعماق لا يورث غير الشقاء. («الشقاء العادي»، حسب هاندكه). «حين يدخل مسافر الى غرفة فإنه يصحب معه الحزن».

كالفينو الذي قرأ رسائل كونراد، خصوصا تلك المكتوبة بين 1894 و 1900، وعرف ان الكاتب أنجز «قلب الظلام» في شهر من العمل الكثيف (كان يكتب 23 ساعة دون توقف حين يبلغ نهايات أعماله)، كما عرف انه كان يكتب بين جولة من الإحباط والجولة التالية، تذكر - لن يعرف لماذا بالضبط - أيام الطفولة، لما كان يجلس وحده تحت النافذة المليئة بالمطر، ويقرأ عن رحلات ماركو بولو في أراضي الصين البعيدة.

سنة 1972، بعد سبعة قرون بالضبط من دخول البندقي الإيطالي ماركو بولو

الى امبراطورية قوبلاي خان العظيمة، نشر كالفينو كتابه عن هذين الرجلين، الرحلة والامبراطور.

الكتاب، «مدن غير مرئية»، ثابت كاللوح، ويخلو بالتالي من أي حركة حقيقية. الرجلان يجلسان في القصر أو الحديقة، يدخان الغليون، ويتكلمان أو يشردان. ذلك يذكر بدقلب الظلام، بمارلو والذين يستمعون الى قصته، يجلسون على ظهر السفينة، الراسية وسط... الثالثة بعد البولندية والفرنسية - كلمة بوذا على النحو التالي (Vouddha). كذلك لا نريد أن ننسى أن مارلو - حين يحكي لأصحابه قصة رحلته الى أفريقيا - يحكي لنا نحن القراء أولاً حكاية اكتشافه لعالم آخر غريب، عالم غير مرئي، تماماً كما يفعل ماركوبولو عندما يصف للامبراطور المدن الخيالية التي شاهدها في أسفاره. (قبل سنوات صدر كتاب صغير من تأليف مسؤولة القسم الصيني في المكتبة البريطانية تحت عنوان: «هل رحل ماركوبولو الى الصين فعلاً» تشكك فيه الكاتبة في صحة سفر الرحالة البندقي الى الصين خلال القرن الثالث عشر للميلاد!).

المدن والرموز

يكتب كالفينو عن ماركوبولو خيالي (فيلسوف) وعن قوبلاي خان خيالي (حالم ككاتب روايات لا كحاكم امبراطورية)، يكتبان - بينما يتكلمان أو يستكان - عن عوالم مخفية، عن مدن عمادها الرغبات والذكريات والأحلام. هناك مدينة يحس الداخل إليها بالحسد من كل رجل يحسب أنه عاش في مدينة مشابهة لها السعادة الكاملة. هذه المدينة الأولى في الكتاب، مدينة Diomira، ليست مدينة بقدر ما هي حالة، ليست مكاناً بقدر ما هي لحظة نفسية، إحساس عند المساء، بينما ضوء النهار يتلاشى، والمصابيح تشتعل للتو!

مدن هذا الكتاب ليست مدناً. المدينة التي جوها تراب لاهواء، والتي عندما نلتصق أذنًا بالأرض نسمع دوي نوافذها وأبوابها التي توحد، هل هي مدينة؟ ربما! مدينة زبيدة، التي تتحول الى فخ مع مرور الوقت، هل هي مدينة، أم هي العالم، أم رغباتنا التي تحاصرنا؟

إن السقوط في الرمز هنا قد يأتي مدمراً. لكن كالفينو - الذي تعلم الكثير من

القراءة ومن الحياة ومن الكتابة - لا يسقط في هذا الفخ . إنه يُنقذ كتابه المرة تلو المرة عبر تلك الأحاديث البديعة التي تدور بين ماركو بولو وقوبلاي حان (الذي يبدو حالما أجمل من الرحالة ذاته) كما عبر استحضاره للمستقبل، للقرن العشرين، للوس أنجلوس ونيسويورك (وهل نقول مكسيكو؟) إلى أطلس قوبلاي حان ! كل المدن موجودة من البداية . العالم يبحث عن الأشكال الموجودة في الكتب ، في رؤوس الحالمين في الخرائط الخيالية . كالفينو يدرك هذا . لهذا يفكر في ماركو بولو الحقيقي سجيناً يملئ قصته على سجين آخر في جنوا مثلاً . (حكاية ماركو بولو تكاد تتطابق مع حكاية رحالة ، حالم آخر هو سرفانتس ، الذي فكر في دون كيشوت الأول مرة وهو أسير في أفريقيا !). ولهذا يجد كالفينو نفسه في ختام الكتاب منغمساً في ذاته من جديد ، يكتب عن الجحيم الذي هو هذا العالم . تلك خاتمة غريبة لكتاب مليء بالخيال والمداعبات الذكية . خاتمة بجوز وصفها بالكثيثة . («الرعب ، الرعب» ، صرخ كبرتز قبيل موته . س . إليوت استحضر نعيه إلى الصفحة الأولى من قصيدته الجميلة «الرجال الجوف»).

رواية للسخرية من الروايات :

بعد «مدن غير مرقية» بسبع سنوات ينشر كالفينو روايته «البارودي» (Parody) لجميع روايات العالم : «إذا مسافر في ليلة شتاء» رواية تسخر على نحو جميل ، وعبر تقليد الروايات الأخرى ، من إنغمازات رواية أميركا اللاتينية (بخسار حوان رولفو غومز)، وقصص بورخيس ، والرواية اليابانية (خصوصاً كاواباتا) ، ورواية أوروبا الشرقية ، كما من الروايات المحضرة عبر معادلة تجارية للاستهلاك (البست سلرز) ، والرواية الفرنسية الجديدة .

يسخر كالفينو من تلك الروايات كلها ، في رواية ، لكن بعض النقاد يعتبر أنه أنجز ذلك على حساب روايته ذاتها . أغلب الظن ان كالفينو يعلم هذا . أغلب الظن أيضا ان هذا هدفه : إن رجلا يسعى للسخرية من روايات العالم جميعا هو بالتأكيد رجل مستعد للتضحية بالرواية ذاتها ! لكن هذه التضحية ليست مجانية ! ربما يقول كالفينو ان علينا البحث عن شكل آخر ، ربما الروايات الخرافية القصيرة التي كتبها قبل 1960 هي هذا الشكل ! (مرة أخرى : الحكاية الخرافية !).

لكن هناك وجهة نظر معاكسة، ذات طابع سيكولوجي : قد تكون سخرية كالفينو من الروايات التي عرفت الشهرة خلال ستينيات وسبعينيات القرن (روايات أميركا اللاتينية، «مئة عام من العزلة» الصادرة بالاسبانية في 1967 مثلاً والمترجمة بدءاً من 1970 الى لغات العالم، أو الروايات اليابانية، أو روايات أوروبا الاشتراكية، روايات «المنشقين» خصوصاً، أو روايات ساروت وغرييه) سخرية صادرة عن مرارة خاصة. مرارة لا بد من أن نعثر على ملامحها في كتابه الذي يشبه سيرة ذاتية روائية، كتاب «السيد بالومار»، آخر ما نشر قبل موته. كما يمكن أيضاً أن نعثر عليها في بعض مقالاته النقدية : ألم يكتب عن «الحياة : دليلك للاستعمال» رائعة بيريك الصادرة سنة 1978، أنها آخر «حدث» حقيقي في تاريخ الرواية حتى اللحظة ! ألا يتضمن هذا القول إلغاءً لعشرات الروايات الأخرى، ومن بينها بعض رواياته هو، كالفينو نفسه !

نطرح علينا بعض الكتب عددا لا يحصى من الأسئلة. ثمة كتب لا تطرح سؤالا واحداً، هذا الصنف الأخير من الكتب يتكاثر على نحو سرطاني. أين هي تلك الكتب الأولى الجميلة ؟ تلك الكتب القديمة !

قيل موته بالذبحه مثل كوتزارد، فكّر كالفينو في كتابة قصة عن رجل ذهب الى معرض للكتب كي يشتري كتاباً معيناً. لا يعرف عنوان الكتاب لكنه يذكر غلافه، وألوان الرسوم على الغلاف، كتاباً رآه قبل سنوات ولم يشتريه آنذاك لسبب ما عاد يذكره. يعرف الرجل أنه قد يضطر للبحث طوال ساعات قبل أن يجد ذلك الكتاب القديم، لكن قلبه مليء بالأمل. يتبع إرشادات صحيفة يحملها في يده حتى يبلغ المبنى الكبير المربع حيث يقام المعرض. (منذ زمن بعيد لم يحضر الى معرض كتب). حين يدخل يصاب بالرعب. آلاف آلاف الكتب تنشر في متاهة من الرفوف بلا بداية وبلا نهاية. في طفولته، كانت معارض الكتب تشبه مكتبات كبيرة بعض الشيء. لكن ما هذا المعرض ! ماهذه المتاهة ! أين سيجد كتابه !

كالفينو فكّر في استعارة : رجل في القرن الثامن عشر يريد أن يجد جثة المحارب أخيه بعد إحدى المعارك. يقول له خطاب إن المعركة وقعت خلف الجبل. يتسلق الرجل الجبل بنشاط : سوف يجد جثة أخيه وراء الجبل ويعود بها ويدفنها قرب بيتهما في القرية، هكذا يفكر.

لسبب لا نعرفه لم يكتب كالفيديو تلك القصة . بعد سبعة أيام ، في 19 أيلول 1985 ، فارق الحياة .

ربيع جابر
(السفير الثقافي)
99 / 09 / 10

* هذا الركن «نافذة على الواب» من إعداد عبد الكريم قابوس إطلالة عمّا ينشر على صفحات الشبكة العنكبوتية (w.w.w) في قضايااتهم القصة والرواية



الشركة التونسية لفنون الرسم
1999